

# Das Sandspiel in der Gestalttherapie mit Kindern und Erwachsenen

Abschlussarbeit im Rahmen der Ausbildung  
zum Psychotherapeuten

eingereicht von: *Mag. Rudolf Liedl*

betreut von: *Dr. Hans Peter Bilek* und *Mag. Hanna Fak*

Institut für Integrative Gestalttherapie Wien

Wien, im Jänner 2008

---

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	IV
<b>1. Einleitung .....</b>	<b>1</b>
1.1. Problemstellung und Ziel der Arbeit .....	1
1.2. Aufbau der Arbeit .....	1
<b>2. Gegenstand der Untersuchung .....</b>	<b>4</b>
2.1. Das Setting .....	4
2.2. Die einzelnen Elemente .....	4
2.2.1. <i>Kasten</i> .....	5
2.2.2. <i>Sand</i> .....	6
2.2.3. <i>Miniaturen</i> .....	9
<b>3. Zur geschichtlichen Entwicklung des therapeutischen Sandspiels .....</b>	<b>12</b>
3.1. Urahnen .....	12
3.1.1. <i>Navajo Indianer</i> .....	12
3.1.2. <i>Buddhisten und Hinduisten</i> .....	13
3.1.3. <i>Yup'ik Eskimos</i> .....	14
3.1.4. <i>Jesus von Nazareth</i> .....	15
3.2. Verwandte .....	17
3.2.1. <i>Herbert George Wells und die „Floor games“</i> .....	17
3.2.2. <i>Margaret Lowenfeld und die „World Technique“</i> .....	19
3.2.3. <i>Erik Erikson und der „Dramatic Productions Test“</i> .....	21
3.2.4. <i>Charlotte Bühler und der „World Test“</i> .....	22
3.2.5. <i>Hedda Bolgar, Liselotte Fischer und der „Littel World Test“</i> .....	24
3.2.6. <i>Laura Ruth Bowyer (Pickford) und die Sandkastenforschung</i> .....	26

---

3.3.	Die Mutter der Sandspieltherapie: Dora Maria Kalff .....	28
3.4.	Nachkommen .....	31
<b>4.</b>	<b>Vergleich des Sandspiels mit anderen therapeutischen Methoden .....</b>	<b>32</b>
4.1.	Traumarbeit.....	32
4.2.	Arbeit mit Ton .....	34
4.3.	Zeichnen und Malen .....	36
4.4.	Psychodrama.....	38
<b>5.</b>	<b>Motive für den Einsatz des Sandspiels in der Gestalttherapie .....</b>	<b>40</b>
5.1.	Das tiefenpsychologische Motiv – Unerledigtes abschließen .....	40
5.2.	Das ganzheitliche Motiv – den Körper einbeziehen .....	41
5.3.	Das gestalttheoretische Motiv – mit neuen Augen sehen .....	43
5.4.	Das biologische Motiv – dem Organismus vertrauen .....	44
5.5.	Das existenzialistische Motiv – Kontakt und Beziehung fördern .....	45
5.6.	Das spirituelle Motiv – bewusst leben .....	46
5.7.	Das humanistische Motiv – Wachstum ermöglichen .....	47
<b>6.</b>	<b>Unterschiede im Sandspiel von Kindern und Erwachsenen .....</b>	<b>50</b>
6.1.	Besonderheiten im Sandspiel von Kindern .....	50
6.1.1.	<i>Zugang</i> .....	50
6.1.2.	<i>Regression</i> .....	51
6.1.3.	<i>Übertragung und Gegenübertragung</i> .....	52
6.1.4.	<i>Begleitung und Deutung</i> .....	55
6.2.	Besonderheiten im Sandspiel von Erwachsenen .....	59
6.2.1.	<i>Zugang</i> .....	59
6.2.2.	<i>Regression</i> .....	61
6.2.3.	<i>Übertragung und Gegenübertragung</i> .....	62
6.2.4.	<i>Begleitung und Deutung</i> .....	64

---

<b>7. Falldarstellungen</b> .....	71
7.1. Roman W. – Auf den Hund gekommen .....	71
7.2. Simon B. – Ungleichher Dialog .....	74
7.3. Simon B. – Neues Selbstbewusstsein .....	76
7.4. Manuela T. – Abschied .....	81
7.5. Manuela T. – Frau sein .....	85
7.6. Ludwig K. – Entdeckung der Gefühle .....	88
7.7. Jakob M. – Insel der Sicherheit .....	93
7.8. Lisa O. – Dramen im Sand .....	97
Schlusswort .....	103
Literaturverzeichnis .....	104
Linkverzeichnis .....	105
Miniaturensammlung .....	106
Lebenslauf .....	111

## Vorwort

Wer eine Zeit lang Psychotherapie in Anspruch genommen und näher kennen gelernt hat, findet es geradezu selbstverständlich, dass dabei nicht nur geredet wird. Viele Themen lassen sich besser zeichnen, malen, in Ton formen, pantomimisch in Szene setzen oder mittels einfacher Holzfiguren auf einem Brett aufstellen, um nur einige der kreativen Arbeitsmethoden zu nennen, die Psychotherapeuten und Psychotherapeutinnen aller Richtungen heute anbieten.

Selten jedoch wird ein Erwachsener in der Psychotherapie dazu aufgefordert, mit Sand zu spielen. Mir ist das passiert. Da meine Lehrtherapeutin Barbara Künschner das Sandspiel in der Psychotherapie für Kinder und Jugendliche einsetzte, stand die Methode und das gesamte in ihrem Therapieraum dazu bereitgestellte Material auch für mich als Erwachsenen zur Verfügung. So konnte ich mich in der eigenen Lehrtherapie vom Wert des Sandspiels überzeugen.

Als ich später als Psychotherapeut in Ausbildung unter Supervision am Kinderhilfswerk in Linz zu arbeiten begann, war ich immer wieder erstaunt darüber, wie attraktiv die kleine Sandkiste für Kinder ist, wie vielseitig sich Kinder damit ausdrücken, wie schnell sie dabei mit Themen in Kontakt kommen, die sie gerade beschäftigen, und wie gut sich das Sandspielen auf die Beziehung zwischen ihnen und mir auswirkt.

Aus diesen beiden Erfahrungen heraus habe ich eine gewisse Neugierde entwickelt. Ich wollte mehr über das Sandspiel wissen, um es besser in der Therapie mit Kindern und Jugendlichen einzusetzen, aber auch um es Erwachsenen in meiner Privatpraxis mit Gewinn anbieten zu können.

Bei meinen Nachforschungen war ich zunächst überrascht darüber, wie lange das therapeutische Sandspiel bereits existiert, welche Persönlichkeiten sich damit beschäftigen und wie viele Ideen es dazu gibt. Ich war aber auch enttäuscht darüber, wie wenig diese Methode in der gestalttherapeutischen Literatur beachtet wird, obwohl gerade die Gestalttherapie von ihrem Konzept her für eine derart kreative Ausdrucksmöglichkeit offen sein müsste.

Aus diesem Unbehagen einerseits und aufgrund meiner positiven Erfahrungen mit dem Sandspiel andererseits ist die Idee zur Arbeit entstanden. Ich danke meinem Ausbilder Hans Peter Bilek, der mich ermutigt hat, dieses Thema weiter zu verfolgen. Ich danke auch allen anderen Therapeutinnen und Therapeuten des Institutes für Integrative Gestalttherapie Wien, die mich während meiner Ausbildung begleitet haben, besonders Brigitte Rasmus, die unserer Gruppe während der gesamten Ausbildungsdauer zur Ver-

fügung stand, und Richard Picker, der mich von Anfang an für die Gestalttherapie begeistert hat.

Wichtige Impulse in Bezug auf die Arbeit mit Kindern verdanke ich Hanna Fak und Thomas Schön, bei denen ich zurzeit eine Weiterbildung im Bereich der integrativen Gestalttherapie für Kinder und Jugendliche besuche.

Von meinen Ausbildungskolleginnen und Kollegen möchte ich besonders Karl Pawlik und Helen Schink hervorheben, die mich in der Peergruppe und bei der gemeinsamen Arbeit am Kinderhilfswerk immer unterstützt haben. Ich hoffe, dass sich unsere Wege nicht so schnell trennen werden.

Meiner Frau Maria und meinen Kindern Magdalena, Hannah und Elias möchte ich besonders dafür danken, dass sie es mir zugestanden haben, einen beträchtlichen Teil unseres Einkommens und unserer Freizeit für meine Ausbildung zu verwenden.

In Dankbarkeit erinnere ich mich auch an meine Therapie-Kinder, die mich mit ihrer Phantasie immer wieder überrascht haben, und an alle Erwachsenen, die sich auf das therapeutische Sandspiel eingelassen haben. Sie haben mir geholfen, die Methode immer besser zu verstehen.

---

## 1. Einleitung

### 1.1. Problemstellung und Ziel der Arbeit

Die wichtigste Frage, die dieser Arbeit zugrunde liegt, lautet: Wie kann ein Gestalttherapeut die Methode des Sandspiels so einsetzen, dass sie seiner Fachrichtung entspricht, seine therapeutische Tätigkeit stimmig ergänzt und für seine Klienten eine heilsame Wirkung im Sinne der Gestalttherapie entfaltet?

Um diese Frage beantworten zu können, wird es notwendig sein, die hauptsächlich im Kreis analytischer Psychotherapeutinnen und -therapeuten entstandene Methode mit den Worten der Gestalttherapie zu beschreiben und zu untersuchen, wie weit sie zur Theorie der Gestalttherapie passt und in welcher Form sie in deren Praxis integriert werden kann.

Ziel ist es einerseits, als Gestalttherapeut aus dem reichen Erfahrungsschatz zu lernen, den die Psychoanalyse aufgrund ihrer langjährigen Forschung und Erprobung der Methode zur Verfügung stellt, andererseits auch eigene Ideen damit zu verknüpfen und das Sandspiel im Geist der Gestalttherapie weiterzuentwickeln.

Mich selbst hat das Thema während der Arbeit am Kinderhilfswerk in Linz und beim Aufbau einer Sandspieltherapie für Erwachsene in meiner Privatpraxis begleitet. Naturgemäß bin ich weder theoretisch noch praktisch damit zu einem Ende gekommen. Daher zielt auch diese Arbeit nicht auf Vollständigkeit ab. Wohl aber möchte ich den gestalttherapeutischen Leserinnen und Lesern soviel Informationen bieten, dass sie sich ein umfassendes Bild von der Methode machen können und sich im besten Fall näher damit auseinandersetzen. An weiterführenden Hinweisen wird es nicht mangeln.

### 1.2. Aufbau der Arbeit

Im Anschluss an diese Einleitung wird im 2. Kapitel der Gegenstand der Untersuchung kurz dargestellt: Was ist ein therapeutisches Sandspiel? Wie verläuft es grundsätzlich? Was braucht man dazu? Solche und ähnliche Fragen sollen gleich zu Beginn geklärt werden, wobei diese Klärungen zumeist an der Oberfläche bleiben. Es soll für den Anfang genügen festzuhalten, von welchem Gegenstand die Rede ist. Das Wort „Gegenstand“ darf hier durchaus wörtlich verstanden werden, geht es doch zunächst einfach darum zu beschreiben, was augenscheinlich und handgreiflich ein therapeutisches Sandspiel ausmacht, ohne gleich zu sehr in die Tiefe zu gehen.

Diese Tiefe wird erst im nächsten Kapitel 3 erreicht, und zwar mit Hilfe ausgewählter Einblicke in die Entwicklungsgeschichte der Methode: Woher kommt die Idee? Welche Formen hat sie im Lauf der Zeit angenommen? Wer hat zu ihrer Entwicklung beigetragen? Wie ist sie zu dem geworden, was sie heute ist? Während das vorausgehende Kapitel sich überwiegend auf das Vordergründige beschränkt hat, kommen nun stärker die Hintergründe zur Sprache. Ähnlich einer Familiengeschichte werden einzelne Abstammungslinien weit zurück verfolgt, sozusagen bis in die Zeit der „Urahnen“ hinein, aber auch jüngere „Verwandte“ werden vorgestellt, dazu die „Mutter“ der Sandspieltherapie Dora Maria Kalff und schließlich einige ihrer „Nachkommen“, die die jüngere Entwicklung geprägt haben.

Mit den erwähnten Persönlichkeiten und Kulturen kommt vieles in den Blick, was für ein tieferes Verständnis des therapeutischen Sandspiels unbedingt notwendig ist: Motive, Anliegen, praktische Erfahrungen, theoretische Reflexionen bis hin zum spirituellen Grund, aus dem das Sandspiel viel von seiner Kraft und seiner Wirksamkeit bezieht.

Das darauf folgende Kapitel 4 schärft den Blick für das Besondere des therapeutischen Sandspiels durch einen Vergleich mit anderen Methoden wie Traumarbeit, Tonarbeit, Zeichnen und Malen sowie Psychodrama. Wenn die für viele eher unbekannt Methode des Sandspiels anderen bekannteren gegenüber steht, können Gemeinsamkeiten und Unterschiede sichtbar werden, und das Unbekannte nimmt eine deutlichere Gestalt an. Zugleich bildet das Kapitel eine gewisse Grundlage für die Entscheidung, warum ich mich als Gestalttherapeut in bestimmten Fällen eher für das Sandspiel entscheide als für eine andere Methode.

Kapitel 5 stellt die wichtigsten Motive für den Einsatz des Sandspiels in der Gestalttherapie zusammen. Es soll deutlich werden: Was will und kann ich als Gestalttherapeut damit bewirken? Dabei werden auch Besonderheiten des gestalttherapeutischen Sandspiels im Vergleich mit dem Einsatz in der analytischen Psychotherapie hervorgehoben.

Kapitel 6 stellt das Sandspiel von Kindern dem von Erwachsenen gegenüber und weist auf Unterschiede hin, die jeder Therapeut berücksichtigen muss. Betroffen sind vor allem die Aspekte des persönlichen Zugangs, der Regression, der Übertragung und Gegenübertragung sowie der Begleitung und Deutung von Sandspielprozessen.

Im Kapitel 7 sind sämtliche Fallbeispiele gesammelt und illustriert, auf die ich im Laufe der Arbeit Bezug nehme. Alle genannten Klientinnen und Klienten waren oder sind bei mir in Therapie. Namen und persönliche Daten habe ich so weit verändert, dass ein Rückschluss auf konkrete Personen nicht mehr möglich ist.



Nach dem Schlusswort gibt ein Literaturverzeichnis Überblick über die wichtigsten wissenschaftlichen Beiträge zum Thema, ein Linkverzeichnis führt zu einschlägigen Webseiten im Internet. Dann zeigt eine Liste den momentanen Stand meiner Miniaturensammlung. Ein kurzer Lebenslauf gibt abschließend die wichtigsten Stationen meiner Ausbildung bekannt.

---

## 2. Gegenstand der Untersuchung

### 2.1. Das Setting

Im Unterschied zum normalen Sandspiel findet das therapeutische Sandspiel nicht auf einem großen Sandhaufen statt, sondern – im wahrsten Sinne des Wortes – in einer Sandkiste. Sie wird dem Klienten in Tischhöhe angeboten und ist ungefähr 57 mal 72 Zentimeter groß und etwa 7 Zentimeter tief.<sup>1</sup> Durch diese Einschränkung ist die Sandfläche leicht überschaubar und die Konzentration des Klienten größer als beim herkömmlichen Sandspiel. Das standardisierte Kastenmaß wird als ordnender und schützender Rahmen wirksam.

Auf der zur Verfügung stehenden Fläche gestaltet der Klient dreidimensionale Bilder oder Szenen. Die dargestellten Berge, Täler und Höhlen können mit einer Vielzahl von Materialien oder Miniaturen bereichert werden: Bäume, Pflanzen, Steine, Murmeln, Mosaiksteine, wilde und friedliche Tiere, menschliche Figuren, Frauen und Männer, die verschiedenen Tätigkeiten nachgehen, darunter Soldaten, Märchenfiguren, religiöse Figuren aus verschiedenen Kulturkreisen, Fahrzeuge, Gebäude, Symbolgegenstände und vieles andere mehr. Das alles steht zur freien Auswahl zur Verfügung. Verschiedene Hilfsmittel wie Schaufeln, Trichter, Formen oder ein Sieb zur Bearbeitung des Sandes liegen in nächster Nähe bereit.

Zu Beginn des Spieles ist der Sand eben und glatt, damit der Klient seine eigenen Ideen einbringen kann. Der Boden des Sandkastens ist mit blauer Farbe angemalt, so dass durch Beiseiteschieben des Sandes der Eindruck einer Wasserfläche entsteht. Man kann den Sand trocken bearbeiten oder mit Wasser vermischen. So oder so ist er ein Urelement der Erde und ein ideales Bau- und Formmaterial, das spielend ohne jegliches Können gestaltet werden kann.

### 2.2. Die einzelnen Elemente

Dora Kalff geht davon aus: „Phantasie wird nur dort fruchtbar, wo sie gezwungen ist, sich in bestimmte Formen zu beschränken.“<sup>2</sup> Derartige Beschränkungen gibt es beim

---

<sup>1</sup> Diese Maße entsprechen dem von Dora M. Kalff verwendeten Sandkasten (laut *Kalff*, Sandspiel, 15). In der Literatur findet man immer wieder mehr oder weniger geringfügige Abweichungen davon. Ich selbst verwende zurzeit einen Sandkasten mit einer Größe von 50 mal 75 mal 8 Zentimeter. Er entspricht mehr dem von Margaret Lowenfeld verwendeten Kasten von 52 mal 75 mal 7 Zentimeter (laut *Mitchell*, *Rie Rogers / Friedman*, Harriet S., *Konzepte und Anwendungen des Sandspiels*, München - Basel 1997, 35).

<sup>2</sup> *Kalff*, Dora M., Einführung in die Sandspieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 1 1992 8.

therapeutischen Sandspiel mehrfach: Die Sandfläche ist vom Kastenmaß bestimmt. Der Sand selbst steht als relativ einheitliches Material zur Verfügung, auch wenn er verschiedene Farben und Zustände annehmen kann, vor allem wenn er mit Wasser vermischt wird. Dann muss der Klient aus den vorhandenen Figuren und Materialien eine Auswahl treffen. Genau diese eingeschränkte Freiheit ist allerdings Voraussetzung dafür, dass sich die Phantasie des Klienten sichtbar entfalten kann. Betrachten wir die einzelnen Elemente genauer:

### 2.2.1. Kasten

Der Sandkasten entspricht in seiner Ausdehnung ungefähr dem Blickfeld eines Menschen und ist daher leicht überschaubar. In dieser Form fördert er die Konzentration, was besonders für Klienten wichtig ist, die zerfließen, die ihr Leben und ihre Probleme kaum überblicken können.<sup>3</sup>

Zugleich kann das Kastenmaß als Schutz empfunden werden, weil es von vornherein signalisiert: Das Sandbild ist etwas, das innerhalb bestimmter Grenzen bleibt. Und diese Grenzen bestehen aus mindestens zwei Zentimeter dickem Holz. Darüber hinaus sind dem Klienten fast keine Grenzen gesetzt. Er kann Figuren und Materialien frei wählen und eine Welt gestalten, die ihm am nächsten liegt. Innerhalb dieser Grenzen können auch Aggressionen ausgedrückt werden, die im öffentlichen Raum noch als viel zu bedrohlich erlebt werden. Im Sandbild findet der Klient eher den Mut dazu, weil er nicht befürchten muss, dass seine Aggressionen ausufern und er nicht mehr damit umgehen kann.

Der Sandkasten hat also im Kleinen eine Funktion, die für den Therapieraum insgesamt gilt: Er schafft – unterstützt durch die entsprechende Grundhaltung des Therapeuten – eine Atmosphäre, die offen ist und zugleich sicher, das heißt ausreichend geschützt. In diesem Rahmen kann und darf etwas Gestalt annehmen, ausgesprochen werden, dargestellt werden, was außerhalb nicht oder noch nicht möglich ist. Hier darf der Klient so sein, wie er ist. Er darf Verdrängungen aufgeben und beginnen, etwas auszudrücken, wozu er bislang nicht den Mut hatte.

Bernd Dauner hat in der Behandlung von Persönlichkeitsstörungen und posttraumatischen Belastungsstörungen diese schützende Wirkung des Kastenformates beson-

---

<sup>3</sup> Dass der Kasten rechteckig ist, hat auch einen psychologischen Sinn: Es wird keine Symmetrie nahe gelegt, wie das bei einem quadratischen oder runden Kasten unweigerlich der Fall wäre. Der Klient wird nicht zur Produktion von mandalaähnlichen Gebilden verführt. (vgl. *Eichhorn*, Detlef, Gedanken über die Beziehung der Sandspieltherapie zur Alchemie, in: Sandspieltherapie Heft 5 1996 61.)

ders schätzen gelernt. Die Festigkeit und Begrenztheit des Sandkastens wirkt auf diese Menschen wie ein dichter Behälter, der selbst die schrecklichsten Bilder aufnimmt und aushält. „Der feste und begrenzte Sandkasten wird zum symbolisierten Hilfs-Ich, dem sich jeder zumuten und anvertrauen darf. Er nimmt alles bergend und schützend an – wie eine gute Mutter, ein guter Vater. Auf solchermaßen sicherem Boden kann das Eigene gefunden und gestaltet werden. Diese Erfahrung ist auch stellvertretend für die Bedingungen zu sehen, die zukünftig im Leben und dessen Bezügen gefunden und eingefordert werden müssen.“<sup>4</sup>

Ein besonders schönes Bild für den Sandkasten hat Ruth Ammann aus dem Leben gegriffen. Sie beschreibt den Sandkasten als „Garten der Seele“.<sup>5</sup> Dieses Bild fasst die Dynamik des Sandspiels sehr schön zusammen: Der Garten ist gegenüber der wilden chaotischen Natur abgegrenzt. Das ist im Hinblick auf die Gartengestaltung unerlässlich. Im Dschungel könnte man nichts gestalten. Dort wuchert alles, verändert sich ständig nach eigenen Gesetzen, entzieht sich dem Zugriff des Menschen. Außerdem geht Gefahr von wilden Tieren aus. Dagegen ist der Garten abgesichert.

Andererseits ist der Garten kein Haus, das schon so weit von der Kultur, vom technischen und künstlerischen Wissen und Können des Menschen geprägt ist, dass kein großer Gestaltungsraum mehr übrig bleibt. Der Garten ist dazwischen: nach Außen klar abgegrenzt von der totalen Unordnung, und innen weitgehend leer und frei zur Gestaltung. Er bietet ein Minimum eines notwendigen Ordnungsrahmens an, innerhalb dessen der Gärtner seine Ordnung errichten, seine Welt erschaffen kann.<sup>6</sup>

Darauf legt Ruth Ammann großen Wert: In voll gestopften Räumen kann sich nichts Neues entfalten. Folglich muss auch der Sandkasten, der dem Klienten angeboten wird, frei sein von allen Objekten. Nur eines ist von Anfang an da: Sand.

### 2.2.2. Sand

Meyers Online-Lexion definiert Sand als „lose Anhäufung kleiner Mineralkörner unterschiedlicher oder gleicher chemischer Zusammensetzung (häufig Quarz) mit einem Durchmesser von 0,002–2 mm. Man unterscheidet zwischen Fluss-, Schwemm- und Seesand (Wassertransport) sowie Flug-, Dünen- und Wüstensand (Windtransport). In der Bautechnik unterscheidet man Feinsand (bis 0,2 mm Korndurchmesser), Mittelsand

---

<sup>4</sup> Dauner, Bernd, Sandspieltherapie mit einer Gruppe von PatientInnen mit Persönlichkeitsstörungen und posttraumatischen Belastungsstörungen, in: Sandspieltherapie Heft 11 2001 70.

<sup>5</sup> Ammann, Ruth, Der Sandkasten als Garten der Seele, in: Sandspieltherapie Heft 4 1995 4ff.

<sup>6</sup> Auch das biblische Paradies wird als Garten dargestellt (vgl. Genesis 2,8ff).

(bis 0,6 mm) und Grobsand (bis 2 mm). Reiner Quarzsand dient zur Glas- und Porzellanbereitung, schwach toniger Sand als Formsand beim Metallguss, feinkörniger scharfkantiger Sand wird zu Schleifzwecken und beim Sandstrahlgebläse verwendet.“<sup>7</sup>

Die Definition lässt trotz ihrer Kürze die Vielseitigkeit des Materials erkennen. Sand ist zunächst ein Naturmaterial. Sand muss nicht hergestellt werden. Er ist überall auf der Welt reichlich vorhanden, durch Wasser oder Wind angehäuft und praktisch kostenlos. Sand ist Stein, der in zerkleinerter Form wandelbar und beweglich geworden ist. Je nach Zusammensetzung kann Sand ganz unterschiedliche Farben und Schattierungen annehmen.

Ebenso vielseitig sind die Verwendungsmöglichkeiten von Sand. Meyers Lexikon zählt einige technische Anwendungen auf. Von Kindheit an wissen wir aber, dass man mit Sand auch spielen, bauen oder malen kann.

Wie sehr Sand die Menschen schon immer beschäftigt hat, drückt sich in vielen Redewendungen aus. Wir „streuen jemandem Sand in die Augen“, damit er die Wirklichkeit nicht deutlich sehen kann. Wer dagegen von sich aus nichts mehr von der Welt wissen will, kann „den Kopf in den Sand stecken“. Wir sagen, dass etwas „wie Sand am Meer“ vorhanden ist, um die Unendlichkeit einer Menge zu betonen. „Sand im Getriebe“ zu haben, ist eher unangenehm und hinderlich. Wer „auf Sand gebaut“ hat, darf sich nicht zu sicher fühlen. Und wenn etwas „in den Sand gesetzt“ wurde, ist der Misserfolg augenscheinlich. Unternehmungen, die zu Nichts führen, „verlaufen im Sande“.

Solche Redewendungen sind nur möglich, weil die Menschen dem Sand eine symbolische Bedeutung gegeben haben. Aufgrund der unermesslichen Vielzahl seiner Körner beispielsweise ist er zum Symbol für Unendlichkeit geworden. Märchen aus ganz unterschiedlichen Ländern greifen darauf zurück, wenn es um die Bewältigung praktisch unmöglicher Aufgaben geht. Eine häufig gestellte Aufgabe besteht darin, Sandkörner zu zählen, eine andere, aus ihnen etwas zu stricken oder ein Seil zu winden.<sup>8</sup>

Viele alte Kulturen kennen Rituale, bei denen Sand bearbeitet, berührt und bewegt wird. Ich komme darauf später noch zurück. Mit dem Hinweis sei hier nur angedeutet, dass es schon etwas Besonderes ist, wenn Menschen mit Sand in Kontakt kommen. Er macht etwas mit ihnen.

---

<sup>7</sup> [http://lexikon.meyers.de/meyers/Sand\\_\(Mineralogie\)](http://lexikon.meyers.de/meyers/Sand_(Mineralogie)) [Abfrage vom 19. August 2007]

<sup>8</sup> Diese und weitere Beispiele findet man bei *Liese, Gundi*, Der Sand, in: Sandspieltherapie Heft 9 2000 76-89.

Wie Sand auf Menschen wirkt, hängt auch von seinem Zustand ab. Trockener Sand fühlt sich warm an, er rieselt leise durch die Finger, lässt sich schwer formen, und die Hände sind anschließend staubig. Feuchter Sand fühlt sich aufgrund der ständigen Wasserverdunstung kalt an, lässt sich gut formen und bleibt teilweise an den Händen kleben. In feuchtem Sand kann man auch leicht Abdrücke hinterlassen. Sehr nasser Sand ist gatschig, erinnert an Erde oder Dreck. Man macht sich damit buchstäblich die Hände schmutzig. Bauen ist mit gatschigem Sand schwer möglich.

Sandspieltherapeuten bieten üblicherweise zwei Sandkästen an: einen mit trockenem und einen mit feuchtem Sand.<sup>9</sup> Bernd Dauner ist während seiner Gruppentherapien aufgefallen, dass sich im feuchten Sand eher die bezogeneren und ich-stärkeren Patienten treffen, während die „Außenseiter“ und „Einzelgänger“ eher im trockenen Sand arbeiten. Er glaubt darin eine Widerspiegelung der Ich-Kohäsion der jeweiligen Patientengruppe zu finden: „die strukturierteren Patienten trauen sich auch mehr strukturierende Erfahrungen mit unterschiedlichen Tiefen- und Gestaltungsqualitäten im nassen Sand zu, während die ich-schwächeren Patienten eher zerfließen und im zerfließenden, trockenen Sand sich ausdrücken können.“<sup>10</sup> Außerdem bleibt man im trockenen Sand augenscheinlich unbeschmutzter, worauf ich-schwächere Menschen mehr Wert zu legen scheinen als Personen mit mehr Ich-Struktur, vermutet Dauner.<sup>11</sup>

Ich möchte die Frage, wie unterschiedlicher Sand auf verschiedene Menschen wirkt, hier nicht weiter verfolgen. Allein die Tatsache, dass Sand überhaupt eine Wirkung auf Menschen hat, soll hier festgehalten sein, weil er dadurch auch für die Gestalttherapie interessant wird.

Bei der Sandspieltherapie ist er das Grundmedium schlechthin. Als Urelement kann er einen Menschen, der damit in Berührung kommt, zu frühen Entwicklungsstufen führen, zu seinen unbewussten, vegetativen, animalischen oder körperlichen Schichten. Die Figurensammlung ist dagegen zweitrangig und es gibt auch Klienten, die beim Sandspiel darauf verzichten.<sup>12</sup> Trotzdem gehört ein gewisses Angebot an Gegenständen, die in das Sandbild eingebaut werden können, unverzichtbar zum therapeutischen Sand-

---

<sup>9</sup> Ich betrachte mich nicht als typischen „Sandspieltherapeuten“ und biete wie Margaret Lowenfeld (siehe unten Seite 20) nur *einen* Sandkasten mit mehr oder weniger trockenem Sand an, dazu einen Behälter mit Wasser, das bei Bedarf mit dem Sand vermischt werden kann.

<sup>10</sup> Dauner, Bernd, Sandspieltherapie mit einer Gruppe von PatientInnen mit Persönlichkeitsstörungen und posttraumatischen Belastungsstörungen, in: Sandspieltherapie Heft 11 2001 66f.

<sup>11</sup> Das Thema wird ausführlicher behandelt und mit Fallbeispielen untermauert von Still, Günter, Trockener und feuchter Sand. Zwei elementare Formen der principia mundi, in: Sandspieltherapie Heft 6 1997 17-30.

<sup>12</sup> Siehe Fall 7.6. ab Seite 88.

spiel dazu. Wie dieses Angebot aussehen soll und welche Rolle es im Sandspielprozess spielen kann ist Thema des folgenden Abschnittes. Anstelle von „Figuren“ verwende ich häufig den Begriff „Miniaturen“, weil er für mich offener ist und mehr umfasst als Abbildungen von Personen oder Tieren.

### 2.2.3. Miniaturen

Ruth Amman erzählt, wie sie eines Tages den Eindruck hatte, dass ihr Praxisraum überfüllt war mit den kleinen Figuren, die sie zum Sandspiel brauchte.<sup>13</sup> Sie selber fühlte sich gestört dadurch und konnte sehen, dass auch ihre Klienten sich abgelenkt und verwirrt fühlten durch dieses Zuviel an Materialien. Ruth Ammann schloss daraus, dass ein Zuviel an Materialismus ihre Klienten daran hinderte, sich auf ihre inneren Bilder zu konzentrieren. Deshalb trennte sie sich von vielen überflüssigen Figuren. Sie wollte mehr Raum für die Eigenkreativität ihrer Klienten und weniger Raum für ihre Figurensammlung. In der Folge stellte sie mehr ungeformte Materialien wie Papier, Ton, Plastilin, Stoffe und dergleichen zur Verfügung. Diese Materialien sind dem Sand näher als Figuren, die nicht mehr formbar sind. Gerade darauf aber legt Ruth Ammann größte Bedeutung: „Die Begegnung mit dem Sand als dem ungeformtesten Material bedeutet ein wirkliches Abenteuer, nämlich die Begegnung mit dem Unbekannten, dem Unbewussten.“<sup>14</sup>

Aus diesem Grund ist Ruth Ammann daran interessiert, dass ihre Klienten nicht vorschnell zu den Figuren greifen, die dem Bewusstsein näher sind. Sie kann sich dabei auf Dora Kalff berufen, die im August 1984 bei einem Vortrag sagte: „Es ist ein Fehler, zu glauben, dass die Bedeutung im Sandspiel bei den Figuren liegt. Zu allererst sollte man den Sand anfassen und sehen, was dann mit einem geschieht.“<sup>15</sup>

Das bedeutet natürlich nicht, dass die Figuren wertlos sind. Auch wenn wir nicht genau erfassen können, wie diese kleinen Gegenstände am Heilungsprozess beteiligt sind, der mit dem Sandspiel einsetzt, trifft man heute unter Sandspieltherapeuten fast nur mehr solche, die den Wert einer reichhaltigen Miniaturensammlung hoch einschätzen. Eva Sigg beispielsweise ist „persönlich der Meinung, dass eine möglichst große

---

<sup>13</sup> Der Bericht findet sich in der Zeitschrift für Sandspieltherapie Heft 4 1995 5.

<sup>14</sup> Ammann, Ruth, Der Sandkasten als Garten der Seele, in: Sandspieltherapie Heft 4 1995 12.

<sup>15</sup> Zitiert nach Hegemann, Gretchen, Die Figurensammlung für das Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 2 1993 61.

Auswahl an Figuren sinnvoll ist, damit eine differenzierte Aussage gemacht werden kann und auch ausgefallene archetypische Inhalte sich manifestieren können.<sup>16</sup>

Wichtig scheint mir, dass im Therapieraum ein Gleichgewicht besteht zwischen den kreativen Kräften und Möglichkeiten des Klienten und dem Einfluss des Therapeuten. Über die von ihm persönlich gesammelten Miniaturen besteht zweifellos ein Einfluss auf den Klienten, und daher will der Aufbau einer solchen Sammlung gut durchdacht sein. Ob die Zusammenstellung insgesamt passt, entscheidet am besten das Gefühl des Therapeuten. Seine Aufgabe ist es, eine eigene Figurensammlung für sich zu entdecken. Er muss sich damit wohl fühlen.

Daher gibt es auch keine allgemeinen Regeln für die Zusammenstellung der Sammlung, so wie es keine allgemeinen Regeln für die Bekleidung eines Therapeuten gibt. Es hat keinen Sinn, wenn ein Therapeut Gegenstände sammelt, nur weil er sie bei jemand anderem gesehen hat. Gretchen Hegemann weist ausdrücklich darauf hin, dass die Figurensammlung für das Sandspiel nicht einfach eine Zusammenstellung von Symbolen ist. „Sie ist ein Spiegelbild der Beziehung des einzelnen Therapeuten zu diesen Symbolen.“<sup>17</sup>

Aus diesem Grund muss ein Therapeut seine Figuren kennen und wertschätzen. Die Sammlung stellt eine Brücke her zwischen seiner inneren und seiner äußeren Welt, so wie sie in der Therapie eine Brücke herstellt zwischen der inneren und der äußeren Welt des Klienten.

Aber bereits wenn ein Klient den Therapieraum betritt, stellt die Miniaturensammlung eine Brücke her zwischen der Welt des Therapeuten und der Welt des Klienten. Und wenn ein Klient die Miniaturensammlung betrachtet, sieht er auch etwas von der Seele des Therapeuten. Deshalb ist es wichtig, sorgfältig mit der Sammlung umzugehen. Sie muss gereinigt und gepflegt werden. Dann kann sie sich auch positiv auf die Atmosphäre im Therapieraum auswirken.

Voraussetzung dafür ist, dass die Sammlung lebendig bleibt. Das kann sie nur, wenn sich der Therapeut regelmäßig darum kümmert. Er sorgt dafür, dass sie sich wie ein lebender Organismus ständig verändert und weiterentwickelt. Wo immer Sandspieltherapeuten unterwegs sind, werden sie von Flohmärkten und Ramschläden angezogen.

---

<sup>16</sup> Sigg, Eva, Initialbilder in der Sandspiel-Therapie, in: Sandspieltherapie Heft 7 1997, 9. Mitchell und Friedman stellen generell eine Tendenz zu einer größeren Sammlung von über 300 Figuren fest (vgl. Mitchell, Rie Rogers / Friedman, Harriet S., Konzepte und Anwendungen des Sandspiels, München - Basel 1997, 126).

<sup>17</sup> Hegemann, Gretchen, Die Figurensammlung für das Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 2 1993 59.



Immer wieder finden sie dort kleine Schätze, die die Miniaturensammlung bereichern. Natürlich kann man sich auch mal von einzelnen Figuren trennen, wenn man das Gefühl hat, dass sie überflüssig geworden sind.

Dass Figuren grundsätzlich nicht überflüssig sind, hat sich mir durch eine andere Erfahrung bestätigt: So wie der Sand ohne Figuren einsetzbar ist, sind auch die Figuren ohne Sand einsetzbar. Vorläufer des klassischen Sandspiels haben das selbstverständlich gemacht.<sup>18</sup> Und diese Möglichkeit kann auch für einen Sandspieltherapeuten gelegentlich eine Option sein.<sup>19</sup>

Zum Schluss möchte ich noch zu einer Meinungsverschiedenheit unter einigen Psychotherapeuten Stellung nehmen. Hayao Kawai schreibt in Bezug auf die Miniaturensammlung: „Das Regal enthält nur die Dinge, die die jeweiligen Therapeuten zur Verfügung gestellt haben.“<sup>20</sup> Und er beklagt sich darüber, dass manche Autoren aus dieser Tatsache, dass die Anzahl der Figuren begrenzt ist, folgern, dass man im strengsten Sinne das Sandspiel gar nicht als „Schöpfung“ bezeichnen kann.

Dieser Meinung schließe ich mich nicht an. Erstens hat jeder Klient selbst mit einer begrenzten Anzahl von Figuren de facto unbegrenzte Möglichkeiten. Schließlich kann ein und dieselbe Figur ganz unterschiedlich eingesetzt werden und unendlich viel auslösen. Und zweitens betrachte ich als Gestalttherapeut meine Miniaturensammlung nicht als streng begrenzt. Sie kann von mir aus jederzeit spontan bereichert werden, beispielsweise durch persönliche Gegenstände des Klienten: Jemand zieht seinen Ehering vom Finger und baut ihn in das Sandbild ein, oder legt einen Schlüsselbund dazu, oder einen Terminkalender, eine Zigarettenpackung, eine Halskette, ein Geldstück oder was auch immer.

Auch Gegenstände im Therapieraum, die nicht für die Sandspieltherapie gedacht sind, dürfen dabei Verwendung finden: Ein Glas Wasser, das ich dem Klienten angeboten habe, ein Kaktus vom Fensterbrett und was sonst noch alles herumsteht. So erweitern sich die Möglichkeiten enorm. Daher ist die Liste über den momentanen Stand meiner Miniaturensammlung<sup>21</sup> nicht streng begrenzt, sondern offen für Erweiterungen und Veränderungen.

---

<sup>18</sup> Im Kapitel 3 über die historische Entwicklung des Sandspieles werden mehrere Persönlichkeiten genannt, die Miniaturen grundsätzlich ohne Sand eingesetzt haben.

<sup>19</sup> Siehe Fall 7.2. ab Seite 74.

<sup>20</sup> Kawai, Hayao, Aber vom Mond wurde nichts erzählt, in: Sandspieltherapie Heft 13 2002 6.

<sup>21</sup> Siehe Seite 106ff.

### 3. Zur geschichtlichen Entwicklung des therapeutischen Sandspiels

Ziel dieses Abschnittes ist es nicht, den Werdegang des therapeutischen Sandspiels lückenlos nachzuzeichnen, sondern einige Kulturen und Persönlichkeiten vorzustellen, die zu seiner Entwicklung beigetragen haben. Insofern darf ich mich darauf beschränken, gleichsam auf markante Wegmarken hinzuweisen, die das Sandspiel im Verlauf seiner Entwicklung vom uralten Heilungsritual zur psychotherapeutischen Methode passiert hat. Als Gestalttherapeut werde ich dabei vor allem jene Aspekte hervorheben, die gute Anregungen für meine Fachrichtung enthalten.

#### 3.1. Urahn

##### 3.1.1. Navajo Indianer

Die Navajos (auch Diné genannt) sind mit nahezu 300.000 Stammesangehörigen das zahlenmäßig größte indianische Volk in den Vereinigten Staaten.<sup>22</sup> Sie leben verstreut in Reservationen in New Mexico, Arizona, Utah und anderen Teilen der USA, treiben vorwiegend Schafzucht, Weberei und Silberschmiedehandwerk.

Die Sandmalereien der Navajos sind ein Ausdruck ihrer Mythologie und Religion. Sie zeigen Himmelsgeister, Weltregionen, Erde, Wasser und Fruchtbarkeitssymbole.<sup>23</sup> Die Bilder werden traditionell während nächtlicher Heilzeremonien angefertigt. Die Künstler sind besonders geschulte Medizinmänner, die sich jahrelang komplizierte Gebete, Gesänge und die Maltechnik angeeignet haben. Die Bilder haben im Durchmesser 60 bis 90 Zentimeter und bestehen aus farbigem Gesteinspulver, Maispollen und anderen heiligen Materialien. Die Motive sind Abbildungen der Navajo-Götter, die während der Zeremonie angefleht werden, um Kranke zu heilen oder Ereignisse positiv zu beeinflussen.

Der Glaube an die Wirkung dieser Rituale gründet sich darauf, dass die Götter nicht bloß im Sand abgebildet werden. Sie sind für die Navajos „im Sandbild existent,

---

<sup>22</sup> Diese Zahl und weitere Informationen dieses Abschnittes über die Navajos stammen von <http://de.wikipedia.org/wiki/Din%C3%A9> [Suchwort: „Diné“, Abfrage vom 20. August 2007]

<sup>23</sup> Beispiele für Sandmalereien der Navajos findet man bei: *Senges, Christel, Zur Entwicklung des Sandspiels*, in: *Sandspieltherapie* Heft 3 1994 13-15.

sie entstehen in verschiedenen Farben und Formen des Sandes.<sup>24</sup> Daher auch der sorgfältige Umgang damit. Kurz vor der Morgendämmerung, wenn die Zeremonie beendet ist, werden die heiligen Bilder zerstört. Der gesammelte Sand wird vergraben.

Trotzdem sind in den letzten 50 Jahren immer mehr dieser Sandbilder an die Öffentlichkeit gelangt und werden heute auch touristisch verwertet. Weil den ursprünglichen Bildern eine heilende Wirkung zugesprochen wurde, sieht Weinrib in ihnen die am nächsten liegende kulturelle Parallele zur Sandspieltherapie.<sup>25</sup> Auch C. G. Jung soll in der Sandmalerei der Navajos ein Mittel zur Heilung psychischer Störungen erkannt haben.<sup>26</sup> Daher können sie heute mit Recht als „historische Vorläufer des Sandspiels und als archetypische Muster der menschlichen Seele“ betrachtet werden.<sup>27</sup>

### 3.1.2. *Buddhisten und Hinduisten*

Auch Buddhisten und Hinduisten kennen den rituellen Umgang mit Sand. Im Sommer 1999 findet im Hamburger Museum für Völkerkunde folgende Vorführung statt: Ein 27jähriger buddhistischer Mönch baut innerhalb von vier Tagen in mehr als 40 Stunden konzentrierter Arbeit ein Mandala aus Sand. Nach der Fertigstellung beginnt der Mönch mit einem mehrstündigen Ritual. Am Ende der Zeremonie fegt er den Sand zusammen und gibt ihn anschließend der Erde zurück, indem er ihn in einen Fluss streut. Mit der von ihm vorgeführten Kunst des Sand-Mandalas demonstriert er die Vergänglichkeit allen Seins.<sup>28</sup>

Eine ähnliche Aktion fand im Jänner 2002 in Graz statt. Der Sand des Mandalas wurde anschließend vom Dalai Lama höchst persönlich in die Mur gestreut. Damit soll auf die Vergänglichkeit aller Dinge hingewiesen werden, wie der Buddhismusexperte Alexander Berzin erklärte: „Es lehrt uns, auch an den schönen Dingen nicht zu haften.“<sup>29</sup>

Auch bei den Hindus ist das Erstellen von Sandbildern eine alte Kunst, die noch heute gepflegt wird. Viele Menschen, manchmal Hunderte oder Tausende, kommen

---

<sup>24</sup> Baer, Udo, Gefühlssterne, Angstfresser, Verwandlungsbilder... Kunst- und gestaltungstherapeutische Methoden und Modelle, Neukirchen-Vluyn <sup>5</sup>2006, 190.

<sup>25</sup> Weinrib, Estelle, Images of the self. The sandplay therapy process, New York 2004, 3: „the nearest cultural parallel to sandplay therapy“.

<sup>26</sup> Seneges, Christel, Zur Entwicklung des Sandspiels, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 14.

<sup>27</sup> Ebenda 15.

<sup>28</sup> Der Bericht findet sich bei Liese, Gundi, Der Sand, in: Sandspieltherapie Heft 9 2000 81.

<sup>29</sup> [http://religion.orf.at/projekt02/news/0210/ne021022\\_kalachakra\\_ende\\_fr.htm](http://religion.orf.at/projekt02/news/0210/ne021022_kalachakra_ende_fr.htm) [Abfrage vom 9. Dezember 2007]

dann an einem Ort zusammen und lassen – ohne vorherigen Plan – ein riesiges Sandbild entstehen.<sup>30</sup> Die Vergänglichkeit ist auch hier ein wesentlicher Aspekt. Das Sandbild kann nicht fixiert werden. Der Wind weht darüber hinweg, verändert es ununterbrochen. Das Bild ist flüchtig wie das Leben. Es entsteht und vergeht.

Ein typisches Beispiel dafür ist mir über die Medien zu Ohren gekommen: Bei einem Anschlag auf einen Schnellzug von Indien nach Pakistan sind am Montag den 19. Februar 2007 mindestens 68 Menschen getötet und etwa 50 verletzt worden. Bei den Trauerfeierlichkeiten wird an verschiedenen Stränden Indiens das Zugunglück zum Teil in Sand nachgebaut. Menschen versammeln sich darum, legen Blumen auf das Sandbild. Wind und Wellen lösen das Gebilde im Laufe der Zeit wieder auf.<sup>31</sup>

### 3.1.3. *Yup'ik Eskimos*

Die amerikanische Psychiaterin und Sandspieltherapeutin Patricia Patrick hat das Sandspiel in der Therapie mit jugendlichen Yup'ik Eskimos eingesetzt.<sup>32</sup> Ein wichtiges Motiv dafür war, dass diese Eskimos das Sandbild aus der eigenen Tradition kannten und daher diese Methode sehr selbstverständlich benutzten.

Es gibt nämlich eine Yup'ik Tradition, die sich „Geschichtendolch“ nennt und den Gebrauch der Sandspieltherapie bei diesen Jugendlichen zu einem ganz natürlichen Werkzeug macht. „Geschichtendolche werden von Großvätern für ihre Enkeltöchter geschnitzt, um von ihnen zum Geschichtenaufzeichnen benutzt zu werden, und von ihren Großmüttern, um den Mädchen moralische Werte beizubringen, wie man ein gutes Leben lebt nach der alten Tradition“, erklärt Patricia Patrick.<sup>33</sup>

Weiters muss man dazu wissen: Yup'iks halten Sprache für unzulänglich, um dramatische Ereignisse zu berichten. Diese müssen beim Erzählen gezeichnet, sichtbar gemacht werden. Von allen Nordvölkern sind sie die einzigen, die malen und zeichnen. Ihr Erzählstil ist reich an Beispielen. Erklärungen sind selten – wie im Sandspiel.

Die Schnee- und Matschzeichnungen, mit denen kleine Mädchen ihre Geschichten illustrieren, sind die vergänglichsten von allen. Obwohl sie nur für wenige Minuten le-

---

<sup>30</sup> Baer, Udo, *Gefühlssterne, Angstfresser, Verwandlungsbilder... Kunst- und gestaltungstherapeutische Methoden und Modelle*, Neukirchen-Vluyn 2006, 190.

<sup>31</sup> Berichtet vom ORF, *Zeit im Bild* 1 vom 20. Februar 2007.

<sup>32</sup> Patrick, Patricia, *Ins 21. Jahrhundert geworfen. Sandbilder von jugendlichen Yup'ik Eskimos*, in: *Sandspieltherapie* Heft 15 2003 48-64.

<sup>33</sup> Ebenda 57.

ben, werden sie mit Sorgfalt angefertigt, dann ausgewischt und durch ein neues Bild ersetzt.

Aufgrund dieser Tradition erschien Patricia Patrick die Sandspieltechnik für diese Patientinnen besonders geeignet, und ihre Erfahrungen damit haben das bestätigt: „Als ich mit Yup'ik Jugendlichen aus dem Delta arbeitete, konnte ich Ähnlichkeiten in ihren Sandbildern feststellen. Ich begann, ihre Arbeiten als Zeichen einer kollektiven Seele dieser Generation zu verstehen.“<sup>34</sup>

#### 3.1.4. *Jesus von Nazareth*

Ich möchte die Reihe der „Urahen“ durch ein biblisches Beispiel ergänzen, das ich bislang in keiner Literatur über Sandspieltherapie gefunden habe, das mir aber höchst bemerkenswert erscheint. Der Evangelist Johannes berichtet:<sup>35</sup>

Jesus ist am Morgen im Tempel und eine größere Anzahl von Menschen hört ihm aufmerksam zu. (Wir wissen, dass diese öffentliche Lehrtätigkeit Jesu den Mächtigen seiner Religion ein Dorn im Auge ist!) Da passiert folgender Zwischenfall: Schriftgelehrte und Pharisäer zerren eine Frau herbei, stellen sie vor Jesus hin und sagen: Diese Frau ist beim Ehebruch ertappt worden. Moses hat uns im Gesetz vorgeschrieben, sie zu steinigen. Was sagst du dazu?

Der Evangelist weist darauf hin, was dem biblischen Leser ohnehin klar ist: Mit dieser Frage wollen die religiösen Oberhäupter Jesus auf die Probe stellen, um ihn seinerseits verklagen und zum Tode verurteilen zu können, falls er gegen Moses Stellung bezieht, um das Leben der Frau zu retten. Die Situation ist für die Gegner Jesu günstig. Was er jetzt sagt, kann später von vielen bezeugt werden.

Für uns ist vor allem interessant, wie Jesus in dieser brisanten Lage reagiert: Er bückt sich und schreibt mit dem Finger auf die Erde. Das ist keine nebensächliche Bemerkung, denn der Evangelist wiederholt sie zwei Verse später. Er unterstreicht sie gewissermaßen.

Nachdem die Schriftgelehrten hartnäckig weiterfragen, steht Jesus auf und sagt zu ihnen: „Wer von euch ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie.“ Der Rest ist bekannt: Die mordshungrige Gruppe beginnt abzubröckeln, sie gehen fort, einer nach dem

---

<sup>34</sup> Ebenda 61.

<sup>35</sup> Originaltext bei Johannes 8,1-11.

anderen, die Ältesten zuerst, wie der Evangelist vermutlich nicht ohne Genugtuung anführt.

Über die zweimalige Bemerkung, dass Jesus mit dem Finger auf die Erde schrieb, haben schon viele Theologen gerätselt – mit mäßigem Erfolg. Manche meinen, dass der biblische Schriftsteller Johannes seine Erzählung mit dem Propheten Jeremia in Verbindung bringen wollte, von dem der Ausspruch überliefert ist: „Alle, die dich verlassen, werden zuschanden, die sich von dir abwenden, werden in den Staub geschrieben.“<sup>36</sup> Dann wäre die Reaktion Jesu eine Zeichenhandlung, die man als vernichtendes Urteil über die Schriftgelehrten und Pharisäer deuten kann.

Wenn ich den Evangelientext als Gestalttherapeut auf mich wirken lasse, drängt sich eine andere Auslegung in den Vordergrund. Dazu darf man den biblischen Hintergrund nicht vergessen: Die Pharisäer und Schriftgelehrten wollen Jesus eine Aussage entlocken, die in jedem Fall tödlich ist. Sagt er „Moses hat recht“, wird die Frau gesteinigt. Sagt er „Moses hat nicht recht“, stellt er öffentlich dessen religiöse Autorität in Frage und liefert sich selbst dem Todesurteil aus.

Angesichts dieser Brisanz ist die Reaktion Jesu umso bemerkenswerter: Er unterbricht die Lawine der Gewalt, die in diesem Moment über ihn hereinbricht, durch eine einfache Handlung. Er sagt nichts, bückt sich nieder, schreibt mit dem Finger auf die Erde, in den Staub, in den Sand, wie immer der Boden dort ausgesehen haben mag.

Die oft gestellte Frage, ob Jesus etwas Bestimmtes geschrieben hat, ist nicht zu beantworten und letztlich unerheblich. Das Wichtigste ist für mich in diesem Zusammenhang Folgendes: Jesu Gegner fordern eine Antwort, die sie aber nicht sofort bekommen. Vermutlich hat Jesus noch gar keine Antwort. Die Situation ist auch extrem schwierig und angespannt. Es geht wie schon erwähnt in mehrfacher Weise um Leben und Tod. Die Tatsache, dass Jesus schweigt und mit dem Finger in der Erde schreibt oder zeichnet, ist vielleicht das Entscheidende in der Szene. Damit steigt Jesus bewusst aus der verbalen Kommunikation aus. Er grenzt sich ab gegenüber der Wut der Menschen um ihn herum, die sowohl der Frau als auch ihm selbst nach dem Leben trachten. Er geht zu Boden, nimmt Kontakt mit der Erde auf, sammelt sich, klärt seine Gedanken, findet Halt, findet zu sich selbst, und er findet zu einer Wahrheit, die er dann auch aufrecht aussprechen kann: „Wer ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie.“ Dieser Satz hat eine unglaubliche Wirkung.

---

<sup>36</sup> Jeremia 17,13.

Ich meine, hier durchlebt Jesus einen Prozess, wie er ganz ähnlich in Sandspieltherapien abläuft: Der Klient verlässt die Ebene der verbalen Kommunikation, begibt sich auf eine tiefere Ebene (die körperliche oder vegetative Ebene) und beginnt mit den Händen zu gestalten und zu begreifen, was ihn in diesem Moment betrifft. Und es kann sein, dass er das dann auch wieder in Worte fassen kann.

Eine ganz ähnliche Erfahrung hat C. G. Jung beim Spiel mit Steinen am Ufer des Zürichsees gemacht: „Dabei klärten sich meine Gedanken, und ich konnte die Phantasien fassen, die ich ahnungsweise in mir fühlte.“<sup>37</sup> In beiden Fällen hat die Weisheit der Hände<sup>38</sup> zur Lösung beigetragen.

### 3.2. Verwandte

Die vier Beispiele aus den Urzeiten des Sandspiels haben wohl zur Genüge gezeigt, dass der Umgang mit dem Sand kein reines Kinderspiel ist und in mehrfacher Hinsicht wirken kann: Entweder wie bei den Navajo-Indianern, wo man das Sandritual in gewissem Sinn sogar als medizinisch bezeichnen kann, sofern es die Heilung körperlicher Krankheiten beabsichtigte. Oder wie im Buddhismus und Hinduismus, wo vor allem die seelisch-spirituelle Dimension spürbar wird, wenn uns die Sandbilder die Vergänglichkeit des Lebens vor Augen führen. Oder wie bei den Yup'ik Eskimos, wo es mehr um die Tradition von Lebensweisheit zur Bewältigung des Alltags ging oder bisweilen auch nur darum, dass mit dem geritzten Bild etwas mitgeteilt werden konnte, wozu Worte nicht ausreichten. Oder wie in der Begegnung Jesu mit der Ehebrecherin, wo eine kritische Situation zu bewältigen war.

In weiterer Folge möchte ich nun einige Persönlichkeiten des vergangenen Jahrhunderts vorstellen, die das therapeutische Sandspiel so beeinflusst haben, dass es nicht zuletzt für die Gestalttherapie gewinnbringend werden konnte.

#### 3.2.1. Herbert George Wells und die „Floor games“<sup>39</sup>

Der bekannte britische Schriftsteller H. G. Wells (1866-1946) veröffentlichte 1911 ein Buch, das weitgehend unbekannt geblieben ist: „Floor Games“. Er beschreibt

---

<sup>37</sup> Jung, C. G. , Erinnerungen, Träume und Gedanken, Zürich/Stuttgart 1962.

<sup>38</sup> Wie C. G. Jung 1917 schrieb, „wissen oft die Hände ein Geheimnis zu enträtseln, an dem der Verstand sich vergebens mühte“ (G.G. Jung, Gesammelte Werke, Walter Verlag 1976, Bd. 8, Seite 102).

<sup>39</sup> Die Informationen stammen zum Großteil von Mitchell, Rie Rogers / Friedman, Harriet S., Konzepte und Anwendungen des Sandspiels, München - Basel 1997, 22-26.

darin, wie er mit seinen zwei kleinen Söhnen Gip und Frank mit Figuren und anderen kleinen Objekten spielte. Das war für die damalige Zeit ungewöhnlich: ein Vater, der mit seinen Kindern spielt!

Ungewöhnlich war auch die Art dieser selbst erfundenen Spiele. Das Buch enthält Zeichnungen und Fotografien, die von Wells selbst stammen. Daher können wir uns ein relativ klares Bild davon machen, was sich im Hause Wells abgespielt hat:

Die „Floor games“ fanden – wie der Name verrät – am Boden statt und dauerten manchmal tagelang. Auf einer Fläche, die durch Bretter und Bohlen begrenzt war, befanden sich Schachteln, die zu Häusern wurden, Menschen, Soldaten, Schiffe, Züge, Tiere. Der Fußboden des Kinderzimmers war ein einziges Phantasieland von Städten und Inseln, die zum Teil selbst angefertigt wurden.

Wells beschreibt diese Spiele bis ins kleinste Detail und gibt auch Gründe dafür an, warum er sie gefördert hat. Wer jetzt eine psychologische Deutung erwartet, muss enttäuscht werden: Der liebevolle Vater fand dieses Spiel einfach wichtig für die Entwicklung seiner Kinder. Er beobachtete außerdem, mit welchem Vergnügen sie dabei waren, und ließ sich selbst in ihre Phantasiewelt hineinziehen. Auch sein Motiv, über die Spiele zu schreiben, klingt recht einfach: „Ich erzähle hier von ihnen, weil ich glaube, dass das, was wir gemacht haben, andere Väter und Mütter interessiert und ihnen (...) hilft, wenn sie Geschenke für ihre eigenen Kinder oder für andere kaufen.“<sup>40</sup>

Als Gestalttherapeut, der viel mit Kindern und Jugendlichen arbeitet, finde ich diesen an sich kleinen Teil von Wells Lebenswerk wirklich bemerkenswert. Die Art und Weise, wie er die Entwicklung seiner Kinder durch das Spiel gefördert hat, wie er sich selbst ganz auf diesen Prozess eingelassen hat und wie er zugleich darüber reflektiert hat, ohne die Kinder damit zu belasten, allein um für sich mehr Klarheit in Bezug auf seine Erziehungsaufgaben und Möglichkeiten als Vater zu bekommen, das alles ist auch aus therapeutischer Sicht beispielhaft.

Wells selbst hielt sein Buch letztlich nicht für wichtig genug, um es in seiner Autobiographie überhaupt zu erwähnen. Er ahnte nicht, wie bedeutend es noch werden sollte für die Weiterentwicklung der Kinderpsychotherapie. Jahre später wurde seine Idee von einer Londoner Ärztin und Kinderpsychologin aufgegriffen.

---

<sup>40</sup> Eigene Übersetzung von: „I am going to tell of them here because I think what we have done will interest other fathers and mothers, and perhaps be of use to them (and to uncles and such-like tributary sub-species of humanity) in buying presents for their own and other people's children.“ Quelle: Originaltext von „Floor games“ laut [www.gutenberg.org/dirs/etext03/flrgm10.txt](http://www.gutenberg.org/dirs/etext03/flrgm10.txt) [Abfrage vom 22. August 2007].



### 3.2.2. Margaret Lowenfeld und die „World Technique“<sup>41</sup>

Bevor Margaret Lowenfeld (1890-1973) in London eine „Klinik für nervöse und schwierige Kinder“ eröffnete, war sie unter anderem als Ärztin im Krieg zwischen Russland und Polen für Kriegsgefangene zuständig. Nach dem Krieg blieb sie noch eine Zeit in Polen und erlebte viel Hungersnot, Mangel an Heizmaterial und fehlende medizinische Versorgung. Als Sekretärin für die polnische Studentenhilfe half sie mit, Tausenden von Studenten Nahrung und Kleidung zu verschaffen und die Universitäten wieder aufzubauen.

Von diesen Kriegsjahren nahm Lowenfeld zwei unbeantwortete Fragen mit nach London: „Wie kommt es, dass manche Kinder und junge Menschen, denen während ihrer Entwicklung alles Notwendige für ihre Gesundheit und Entwicklung fehlt, trotzdem zu gesunden und kreativen Menschen heranwachsen? Und: Warum sind manche Menschen zu den gemeinsten Verbrechen an anderen Menschen in der Lage?“<sup>42</sup> Lowenfeld hatte das Gefühl, dass sich diese Fragen durch ein besseres und tieferes Verständnis der kindlichen Entwicklung beantworten ließen.

Wie aber kommt man zu einem solchen Verständnis? Lowenfeld hat bei der Arbeit mit Kindern immer wieder ihre Vermutungen bestätigt gefunden, „dass ein Großteil der kindlichen Gedanken weder von ihnen verbalisiert noch von den Therapeuten logisch nachvollzogen werden könnten.“<sup>43</sup> Die Psychologin ist da auf ein Sprachproblem gestoßen, das ihr nicht neu war. Als Dolmetscherin musste sie im Krieg immer wieder feststellen, „dass Sprache ein eingeschränktes Vehikel ist, (...) das die ganze Spannbreite einer Bedeutung nicht ausdrücken kann.“<sup>44</sup> Wir haben diese Überzeugung schon bei den Yup'ik Esimos vorgefunden. Jedenfalls hatte Lowenfeld ihr Leben lang ein Interesse für nonverbale Kommunikation, die in der Arbeit mit Kindern besonders wichtig ist.

Dieses Interesse war mit ein Grund dafür, dass sich Lowenfeld beim Aufbau ihrer psychologischen Kinderklinik in London an ein Buch erinnerte, das sie als junge Erwachsene tief beeindruckt hatte: die „Floor games“ von H. G. Wells. Von ihm ließ sie sich inspirieren und erkannte das Potential, das darin lag, Kindern mit Hilfe von Miniaturen und Spielzeug den Ausdruck ihrer Gefühle und Gedanken zu ermöglichen. Das von ihr gesammelte Spielmaterial verwendete sie anfangs wie bei den „Floor games“

---

<sup>41</sup> Mitchell, Rie Rogers / Friedman, Harriet S., Konzepte und Anwendungen des Sandspiels, München - Basel 1997, 27-49.

<sup>42</sup> Ebenda 31.

<sup>43</sup> Ebenda 45.

<sup>44</sup> Ebenda 30.

auf dem Boden. Später – im Jahr 1929 – kam sie auf die Idee, zusätzlich zwei Kästen aus Zink im Spielzimmer aufzustellen: einen mit Sand und einen mit Wasser. Die Kinder kombinierten Spielsachen, Sand und Wasser ganz selbstverständlich, wie sich Lowenfeld im Rückblick erinnert: „In weniger als drei Monaten, nachdem ein metallener Sandkasten auf einem Tisch und ein Regal mit vielen kleinen Figuren zu der Ausstattung des Spielzimmers dazugekommen waren, hatte sich spontan eine neue Methode entwickelt, die von den Kindern selbst kreiert worden war“.<sup>45</sup>

Die Methode wurde von Lowenfeld „World Technique“ genannt. Sie hat damit in ihrer Klinik – dem heutigen „Institute of Child Psychology“ (ICP) – viel experimentiert, geforscht, dokumentiert und ausgewertet. Ihre Erkenntnisse hat sie in Büchern und Vorträgen weitergegeben. Wichtige Persönlichkeiten haben sich damit auseinandergesetzt, unter anderem C. G. Jung, den Lowenfeld oft in Zürich besuchte.

Dennoch hat sich Lowenfeld in Bezug auf die Sandbilder auffallend von der psychoanalytischen Theorie distanziert. So hat sie beispielsweise die Übertragung zwischen Klient und Therapeut, die für die Psychoanalyse etwas Grundlegendes ist, auf ein Minimum zu reduzieren versucht, indem den Kindern bei jedem Besuch in der Klinik nach dem Zufallsprinzip neu ein Therapeut oder eine Therapeutin zugewiesen wurden. Auch legte sie wenig Wert auf eine Deutung oder Interpretation der Sandbilder. „In der Psychoanalyse“, so Margaret Lowenfeld, „konfrontiert der Therapeut das Kind durch seine Interpretation mit der ‚Bedeutung‘ seines Spiels. Bei der ‚World Technique‘ wird das Kind mit einem Teil seiner eigenen Gefühlswelt, seines Denkens und seiner Erinnerung an sein Leben konfrontiert, das durch es selbst zur eigenen Betrachtung ausgebreitet wurde.“<sup>46</sup> Der ehemaligen Dolmetscherin ging es vorrangig nicht darum, die „Sprache“ der Kinder zu „übersetzen“, sondern sie einfach als ästhetischen Ausdruck zu schätzen, der dem Kind eine grundlegend befriedigende und heilsame Erfahrung ermöglicht.

Lowenfeld ist bei ihren Vorträgen nicht auf ungeteilte Zustimmung gestoßen. Die Kinderanalytikerin Melanie Klein und ihr Schüler Donald W. Winnicott beispielsweise standen ihren Ideen sehr skeptisch gegenüber. Trotzdem haben sie sich wie viele andere auch intensiv damit auseinandergesetzt und vieles übernommen. Auf fruchtbarstem Boden ist die Arbeit von Lowenfeld bei Dora Maria Klaff gefallen. Bevor ich aber näher auf sie eingehe, möchte ich noch einige andere Persönlichkeiten erwähnen, auf die Klaff bei der Entwicklung des therapeutischen Sandspiels zurückgreifen konnte.

---

<sup>45</sup> Zitiert nach *Mitchel / Friedman*, Konzepte, 32.

<sup>46</sup> Zitiert nach *Mitchell / Friedman*, Konzepte, 42.

### 3.2.3. Erik Erikson und der „Dramatic Productions Test“<sup>47</sup>

Zur gleichen Zeit als Margaret Lowenfeld in London ihr erstes Buch „Play in Childhood“ herausbrachte<sup>48</sup> und Vorlesungen über die „World Technique“ hielt, arbeitete der Psychoanalytiker Erik Homberger Erikson in Amerika am Aufbau eines Test, bei dem zum besseren Verständnis menschlicher Entwicklung ebenfalls Miniaturen eingesetzt wurden: dem „Dramatic Productions Test“ (DPT).

Erikson war wie Freud überzeugt: Jeder Mensch macht visuelle und sensorische Erfahrungen, die er – noch bevor er sie verbalisieren kann – unbewusst mit anderen Mitteln als der Sprache ausdrückt: in Form von Träumen oder Tagträumen, durch die Art zu leben und vieles mehr. Bei Kindern sah Erikson das ganz deutlich. Er betrachtete ihr Spiel als Folge von Lebenseindrücken, die sie noch nicht in Worte fassen konnten.

Erikson ging aber noch einen Schritt weiter und behauptete: Auch wenn Erwachsene mit kleinen Figuren spielen, geben sie uns durch die Art und Weise dieses Spiels etwas von ihrem Leben, von ihrer Entwicklung und Charakterbildung bekannt, das sie so nicht erzählen würden oder könnten. Diese Hypothese wurde durch den „Dramatic Productions Test“ unterstützt.

Der DPT wurde auf einem Tisch bereitgestellt zusammen mit einer Sammlung von Figuren: Menschen, Tieren, Möbeln, Autos und Gebäuden. Als Erklärung wurde dem Klienten gesagt, dass der Prüfer an „neuen Ideen interessiert sei, bewegliche dramatische Szenen darzustellen.“<sup>49</sup> Nach etwaigen Rückfragen – wie zum Beispiel: „Muss ich alle Figuren benutzen?“ – verließ der Prüfer für 15 Minuten den Raum und beobachtete den Klienten durch eine Einwegscheibe. Wenn die Zeit um war, kam der Beobachter wieder zurück, notierte sich die Erklärungen und skizzierte die Szene.

Als Erikson diesen Test in einer Studie mit 22 Männern am Harvard College erprobte, machte er eine verblüffende Feststellung: Die dargestellten Szenen hatten überwiegend keinen Zusammenhang mit gegenwärtigen Themen aus Literatur, Kino oder Theater, sondern hauptsächlich mit traumatischen Erfahrungen aus der Kindheit der Testpersonen. Durch die symbolische Form der Szenen war das den Männern zwar nicht gleich bewusst, eine Analyse brachte aber schnell Klarheit. Erikson lernte daraus, „dass die Versuchspersonen, wenn sie mit Spielzeug konfrontiert werden, genau dort

---

<sup>47</sup> Ebenda 50-56.

<sup>48</sup> Das Buch erschien 1935 und ist heute noch relevant.

<sup>49</sup> Zitiert nach *Mitchell / Friedman*, Konzepte, 53.

weitermachen, wo sie in ihrer Kindheit mit dem Spielen aufhörten, um passive traumatische Erfahrungen durch aktive Wiederholung im Spiel zu überwinden“.<sup>50</sup>

Bei einer späteren Wiederholung der Studie mit 150 Kindern und Jugendlichen im Alter von 11 bis 13 Jahren kam Ähnliches zum Vorschein: frühe Traumata, familiäre Probleme, Ängste, innere Konflikte. Bei der Beobachtung der Kinder waren Erikson folgende vier Faktoren wichtig:<sup>51</sup>

*Die Vorgehensweise des Kindes:* Ging es beispielsweise zuerst zu den Regalen und dann zum Tisch? Und wie wurde der Raum überbrückt?

*Die Beziehung zwischen Szene und Tischoberfläche:* Wie viel von der Oberfläche wurde benutzt? Wohin wurde das Spielzeug gesetzt, und wie wurden die Figuren zur Form des Tisches hin angeordnet?

*Die Gestalt der Szene:* Wie ist die Beziehung der Teile zum Ganzen und der Teile untereinander?

*Die originelle Qualität der Szene:* Gibt es besondere Details?

Aufmerksam beobachtete Erikson auch das Verhalten des Kindes beim Spiel: Ob es zum Beispiel gleichmäßig ruhig und sorgfältig arbeitete, oder schnell und voll Energie, oder anfangs still, gefolgt von plötzlicher zielgerichteter Aktion, oder mit Spitzen von Begeisterung, die schnell wieder nachließen. Auch Bemerkungen des Kindes beim Spiel wurden notiert.

Vieles von dem, worauf Erikson bei der Durchführung des DPT geachtet hat, ist in der Sandspieltherapie heute selbstverständlich. Umso bedauerlicher ist es, dass der Zusammenhang mit Erikson wenigen bewusst ist. Eine Kenntnis davon kann dem Einsatz des Sandspiels nicht zuletzt in der Gestalttherapie mit Erwachsenen wertvolle Impulse geben.

### 3.2.4. Charlotte Bühler und der „World Test“<sup>52</sup>

Während Erikson nichts von Margaret Lowenfeld wusste und seine Erkenntnisse unabhängig davon gewann, war das bei Charlotte Berta Bühler (1893-1974) ganz anders. Die Ärztin, Philosophin und Psychologin war von Lowenfelds „World Technique“

---

<sup>50</sup> Zitiert nach Mitchell / Friedman, Konzepte, 54.

<sup>51</sup> Die Zusammenfassung der vier Faktoren stammt von Zitiert nach Mitchell / Friedman, Konzepte, 54.

<sup>52</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 57-68.

sehr beeindruckt und seit 1933 mit ihr in regem Schriftkontakt. Später arbeiteten die beiden Frauen sogar unmittelbar zusammen.

Charlotte Bühler entwickelte aus der „World Technique“ Normen für die individuelle Beurteilung und Diagnose von psychischen Krankheiten bei Kindern und schuf damit den „World Test“, später auch „Toy World Test“ genannt.

Dieser Test bestand aus 160 winzigen Miniaturen, die in einer Schachtel mit zehn Fächern aufgeteilt waren – entsprechend zehn Kategorien: Menschen, Haustiere, wilde Tiere, Häuser, Fahrzeuge, Umzäunungen, Konstruktionen (z.B. Brücken), Naturbestandteile, Kriegsgegenstände und andere Objekte. Dazu gab es ein Begleitbuch mit genauen Anweisungen zur Durchführung des Tests und Blätter für die Dokumentation. Den Test gab es auch in einer erweiterten Form mit 300 Miniaturen. Der Grundsatz, dass die Auswahl klar begrenzt sein müsse, blieb aber gleich. Der Test wurde entweder auf einem Tisch oder am Boden durchgeführt. In keinem Fall wurde Sand verwendet.

Die Unterschiede zwischen dem „World Test“ und der „World Technique“ sind augenscheinlich, sofern sie das eingesetzte Material und den zur Verfügung stehenden Rahmen betreffen. Außerdem konzentrierte sich Charlotte Bühler auf gesunde Kinder, während Lowenfeld mit kranken Kindern arbeitete. Bühler verglich die „Welten“ von gesunden und kranken Kindern, um daraus ein Instrument zu entwickeln, mit Hilfe der „World Technique“ psychische Krankheiten zu erkennen.

Dabei stoßen wir auf einen weiteren gravierenden Unterschied in der Arbeit der beiden Frauen: Bühler legte den Schwerpunkt auf die Diagnostik, Lowenfeld hatte ein viel stärkeres therapeutisches Interesse.

Ähnlich war bei beiden, dass sie der Gegenstand als lebenslange Aufgabe begleitete. Charlotte Bühler beschäftigte sich damit erstmals als leitende Psychologin an der Wiener Universität, arbeitete nach ihrer Flucht vor den Nationalsozialisten in London mit Lowenfeld zusammen, lebte und reiste später mit dem Thema durch ganz Europa und in die Vereinigten Staaten von Amerika. Diese rege Reisetätigkeit hat Charlotte Bühler auch dazu gebracht, die „Welten“ von Kindern aus verschiedenen Ländern und Kulturen zu vergleichen und auszuwerten.

Bühlers Leistung war es vor allem, dass sie es möglich gemacht hat, die Kreationen der Kinder methodisch sauber zu erforschen. Zugleich hat sie damit die Aufmerksamkeit vieler Wissenschaftler auf das Sandspiel gelenkt und die Methode in diesem Kreis quasi „salonfähig“ gemacht. Aufgrund ihrer Forschungen konnte Bühler Normen für die kindliche Entwicklung festlegen, die bis heute von Bedeutung sind. Psychologen weltweit haben sich bei ihr Anregungen geholt.

Trotzdem werde ich dem „World Test“ in dieser Arbeit nicht viel Raum geben. Grund dafür ist keine Geringschätzung von Böhlers Leistung, sondern der Schwerpunkt meiner Abschlussarbeit, der eindeutig bei der Therapie und nicht bei der Diagnostik liegt.

Ich möchte aber ausdrücklich darauf hinweisen, dass Charlotte Bühler auch von Gestalttherapeuten Beachtung verdient, die in erster Linie intuitiv und nicht diagnostisch arbeiten. Die Kenntnis von Böhlers Arbeit kann den Blick schärfen für mögliche psychische Störungen, die in Sandbildern zum Ausdruck kommen.<sup>53</sup>

Hilfreich für die Sandspieltherapie sind auch Böhlers multikulturelle Erkenntnisse, weil sie herausstreichen, wie wichtig es ist, sowohl die ethnischen als auch die individuellen Unterschiede bei der Beurteilung von Sandbildern zu berücksichtigen. Böhlers Abneigung gegenüber Sand kann ich als Gestalttherapeut natürlich nicht teilen.

### 3.2.5. Hedda Bolgar, Liselotte Fischer und der „Little World Test“<sup>54</sup>

Hedda Bolgar (geboren 1909) und Liselotte Fischer (geboren 1910), zwei befreundete Psychologinnen aus Wien mit psychodramatischem Hintergrund, befassten sich ab Mitte der 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts bis etwa 1950 mit Lowenfelds „World Technique“ und entwickelten daraus den „Little World Test“.<sup>55</sup> Die beiden Wissenschaftlerinnen wussten von Charlotte Böhlers Forschungen und kamen teilweise mit ihr in Konflikt. Bühler hatte zwar nichts gegen die Untersuchungen von Bolgar und Fischer, betrachtete aber die Anwendung von Miniaturen in standardisierten Tests als ihre ureigenste Idee und untersagte den Kolleginnen, das Testmaterial des „Little World Tests“ in Amerika zu verkaufen. In Wirklichkeit bestand zum „World Test“ von Bühler ein beträchtlicher Unterschied. Bolgar und Fischer verwendeten zum Teil ganz andere Miniaturen und außerdem war ihr Test ausschließlich für Erwachsene gedacht.

Wie Bühler verwendeten sie keinen Sand, weil sie ihn für Erwachsene nicht passend fanden und sich der Umgang mit Sand außerdem schwer standardisieren ließ. Sie führten den Test auf einem großen achteckigen Tisch durch und hatten wie Bühler ein diagnostisches Interesse: In den dargestellten Szenen wurde nach Hinweisen auf psychische Krankheiten gesucht.

---

<sup>53</sup> Neue Literatur mit psychiatrischem Schwerpunkt ist: *Gontard, Alexander von, Theorie und Praxis der Sandspieltherapie. Ein Handbuch aus kinderpsychiatrischer und analytischer Sicht, Stuttgart 2007.*

<sup>54</sup> Zitiert nach *Mitchell / Friedman, Konzepte, 69-78.*

<sup>55</sup> Der Test ist auch unter dem Namen „Bolgar-Fischer World Test“ bekannt geworden.

Was die Bedeutung des Bolgar-Fischer Tests für meine gestalttherapeutische Arbeit betrifft, so sehe ich ähnliche Einschränkungen, wie ich sie schon gegenüber Bühler formuliert habe: Die Arbeit ohne Sand, die streng standardisierte Durchführung und das eindeutig diagnostische Ziel können für einen Gestalttherapeuten nicht im Vordergrund stehen. Was mich bei der Arbeit von Bolgar und Fischer dennoch hellhörig gemacht hat, ist die Adaptierung der Methode für Erwachsene. Die Gesichtspunkte, nach denen hier die Szenen am Tisch betrachtet wurden, halte ich in jedem Fall für bedenkenswert:<sup>56</sup>

*Wahl:* Welche Figuren oder Materialien wurden ausgewählt?

*Quantum:* Wie viel Figuren wurden ausgewählt? Ist die Szene insgesamt vielfältig? Wie groß ist die benutzte Fläche?

*Form:* Ist das Bild geometrisch geformt oder offen? Wie wurde der Untergrund gestaltet? Hat das Bild eine bestimmte Richtung? Ist eine Symmetrie erkennbar? Welche Gestalt (im Sinne der Gestalttherapie) ist wahrnehmbar? Bilden die Einzelteile ein Ganzes?

*Inhalt:* Was stellt die Szene dar? Was spielt sich darin ab?

*Verhalten:* Wie geht der Klient an die Aufgabe heran? Was zeigt sich bei seiner Arbeitsmethode? Was macht er vor, während oder nach der Gestaltung des Bildes?

*Verbalisieren:* Was sagt der Klient dazu? Welche Fragen oder Nebenbemerkungen äußert er vor, während oder nach der Gestaltung?

Die Folgerungen, die Bolgar und Fischer aus ihren Beobachtungen geschlossen haben, sind auf das therapeutische Sandspiel nur mit Vorsicht zu übertragen. Das lässt sich allein an einem Beispiel aufzeigen: Wenn ein Klient keine oder nur ganz wenige Figuren verwendet, so wirkt das auf einer Tischplatte natürlich ganz anders als im Sand, der beim therapeutischen Sandspiel nicht nur als zusätzliches, sondern sogar als wichtigstes Gestaltungsmaterial vorhanden ist. Dennoch halte ich diese sechs Kategorien für einen – wenn auch nicht den einzigen – nützlichen Raster, unter dem auch ein Gestalttherapeut Sandbilder betrachten kann.

---

<sup>56</sup> Genauer nachzulesen bei *Mitchell, Rie Rogers / Friedman, Harriet S.*, *Konzepte und Anwendungen des Sandspiels*, München - Basel 1997, 72-74. Die in der Aufzählung kursiv wiedergegebenen Begriffe stammen von Bolgar und Fischer, die angeschlossenen Fragen habe ich selbst formuliert.

### 3.2.6. Laura Ruth Bowyer (Pickford) und die Sandkastenforschung<sup>57</sup>

Der schottischen Psychologin Laura Ruth Bowyer (geb. 1907) verdanken wir ein Buch, das hier nicht unerwähnt bleiben darf: „The Lowenfeld World Technique“ erschien 1970 und bietet eine hervorragende Übersicht über fast alle Werke, die aufgrund von Margaret Lowenfeld über einen Zeitraum von etwa vierzig Jahren entstanden sind. Ruth Bowyer (nach ihrer Heirat 1971 hieß sie Pickford) sammelte nicht nur Forschungsbeiträge anderer über den Sandkasten. Ein großer Teil stammt von ihr selbst,<sup>58</sup> wie die Entwicklung von Bewertungsskalen für eine verbesserte Analyse von Sandbildern, die Erstellung von Entwicklungsnormen für Kinder und Erwachsene anhand von Stichproben kranker und gesunder Menschen, die Untersuchung der Sandbilder von geistig behinderten Menschen, um etwas über den Einfluss der Intelligenz auf die Kreation von Sandbildern zu erfahren und die Aussagekraft der Sandspieltechnik als projektive Methode hinsichtlich dieser speziellen Bevölkerungsgruppe zu erkunden, oder die Erforschung der Relevanz des Sandes bei der „World Technique“.

Wie die Formulierung der Themen zeigt, hat Ruth Bowyer im Gegensatz zu Bühler, Bolgar und Fischer auch Sand verwendet. Daher sind die von ihr gewählten fünf Auswertungskriterien unmittelbar auf Sandbilder anwendbar:<sup>59</sup>

*Anteil des benützten Sandkastens:* Wie groß ist die gestaltete Fläche im Vergleich zur Gesamtfläche des Kastens?

*Themen der Aggression:* Werden Spielsachen in den Sand gesteckt, geworfen oder eingegraben? Werden typisch aggressive Situationen dargestellt?

*Kontrollmaßnahmen innerhalb des Sandbildes:* Ist das Sandbild strukturiert durch Zäune, Täler, Berge oder wird es von bestimmten Figuren kontrolliert (Polizist, Drache,...)?

*Gebrauch des Sandes:* Wird der Sand vorwiegend zum Rieselnd, Schieben und zum Begraben benutzt, oder wird auch etwas damit gebaut (z.B. Straßen, Flussbett, Wege,...)?

*Inhalt:* Ist der Inhalt realistisch, phantastisch, logisch nachvollziehbar? Wird hier gar eine dramatische Szene gespielt?

---

<sup>57</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 103-112.

<sup>58</sup> Ebenda 104.

<sup>59</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 105ff.



Boywer hat das Sandspiel bei Kindern und Jugendlichen bis hinauf zum Erwachsenenalter eingesetzt und besonders darauf geachtet, was bei gesunden Kindern in bestimmten Altersstufen sehr häufig vorkam. So ist sie zu entwicklungsbedingten Normen gekommen und in weiterer Folge zu Hinweisen auf eine eventuell benötigte Therapie. Drei Arten von Sandbildern fielen ihr in dieser Hinsicht besonders auf:

*(1) Das Sandbild der Testperson zeigt nicht das angemessene entwicklungsbedingte Stadium:* Das ist zum Beispiel dann der Fall, wenn ein Jugendlicher oder Erwachsener nur einen ganz kleinen Teil des Sandkastens benutzt, was normalerweise nur ganz kleine Kinder tun, die noch nicht den Überblick über die gesamte Fläche haben.

*(2) Die Testperson setzt das Material bewusst ein, um ein Problem zu kommunizieren.* So kann man sehen, woran die Person leidet und dass sie Hilfe braucht.

*(3) Das Sandbild ist leer, chaotisch, sehr aggressiv, hat übertrieben viele Zäune oder ist ganz ohne Menschen:* Auch in diesen Fällen kann therapeutische Hilfe angeraten sein, wobei man das jeweilige Entwicklungsstadium der Testperson berücksichtigen muss. Leere, menschenlose oder chaotische Sandbilder sind nämlich bei Kindern unter fünf Jahren normal, so wie es auch normale Aggressionszeichen in allen Altersstufen gibt. Andererseits ist auch das völlige Fehlen von aggressiven Elementen verdächtig, wenn der Klient in anderen Situationen sehr aggressiv ist.

Die von Ruth Bowyer gewonnenen Erkenntnisse sind so umfangreich, dass sie hier nur angedeutet werden können. Die unermüdliche Wissenschaftlerin hat nicht nur die Sandbilder von Personengruppen unterschiedlicher Altersstufen, kultureller Herkunft und unterschiedlichem Gesundheitszustand untersucht, sondern die Methode insgesamt mit anderen therapeutischen und diagnostischen Methoden verglichen.

Was Bowyer in ihrem Buch noch nicht ausreichend würdigen konnte, war die von C. G. Jung inspirierte Arbeit mit Symbolen im Sandkasten. Sie ist erst in den 70er Jahren wirklich publik geworden und hat die Beliebtheit der Sandspielmethode enorm gesteigert. Dahinter stand der leidenschaftliche Einsatz einer außergewöhnlichen Therapeutin: Dora Maria Kalff.

### 3.3. Die Mutter der Sandspieltherapie: Dora Maria Kalff<sup>60</sup>

Die Schweizerin Dora Maria Kalff (1904-1990) gilt zu Recht als die eigentliche Begründerin des therapeutischen Sandspiels. Als Studentin am Jung-Institut in Zürich lernte sie 1954 das „Weltspiel“ von Lowenfeld kennen und war beeindruckt davon. C. G. Jung ermutigte sie darauf hin, nach London zu gehen und bei Lowenfeld zu arbeiten. In London studierte Kalff auch bei Donald W. Winnicott.

Zurück in Zürich begann Kalff aufgrund ihrer Londoner Erfahrungen zunächst als Kindertherapeutin zu arbeiten und setzte das Sandspiel als „via regia“ zum Unbewussten ein. Sie legte ihrer Arbeit die psychologischen Theorien und das Symbolverständnis von C. G. Jung zugrunde und entwickelte daraus ihre eigene Methode, die sie „Sandspiel“ nannte, um nicht mit Lowenfelds „World Test“ verwechselt zu werden.

Im Gegensatz zu Margaret Lowenfeld, die mit nur *einem* Sandkasten arbeitete und Wasser dazu bereitstellte, empfahl Dora Kalff die Verwendung von zwei Sandkästen: einen mit trockenem und einen mit feuchtem Sand. Die Miniaturen wurden in offenen Regalen aufbewahrt, sodass der Klient sie gut sehen konnte, ohne Schubladen öffnen und schließen zu müssen wie bei Lowenfeld.

Bahnbrechend waren aber nicht diese äußeren Veränderungen, es war vielmehr eine Veränderung im Grundverständnis des Sandspiels: Dieses wurde nicht mehr wie bisher als vorwiegend diagnostisches Mittel eingesetzt, sondern als Heilmittel. Das Sandspiel im Sinne von Kalff soll keine Hinweise auf psychische Krankheiten liefern, sondern eine Heilung des Klienten bewirken, indem dieser innere Blockaden wie innere Ressourcen symbolisch ausdrückt, dabei Zugang zu vernachlässigten Aspekten seiner selbst bekommt, und zugleich damit die Chance, diese Aspekte wieder in seine Persönlichkeit zu integrieren und für eine gesunde Ich-Entwicklung zu nutzen.<sup>61</sup> Dabei können dunkle und zerstörerische Energien umgewandelt und auf konstruktive Art und Weise erlebt werden. Selbstvertrauen kann wachsen, mehr Stärke und Sicherheit im Alltag können sich einstellen.

So etwas geht natürlich nicht von heute auf morgen. Während dieser Transformation brauchen die Klienten Zeit und Unterstützung. Da diese Entwicklung „so zerbrechlich ist wie das Aufgehen eines frisch gesäten Grases“, wie Kalff betont,<sup>62</sup> ist eine ver-

---

<sup>60</sup> Ich halte mich bei meiner Darstellung hauptsächlich an folgende drei Quellen: *Kalff*, Dora M., Sandspiel. Seine therapeutische Wirkung auf die Psyche, München – Basel<sup>4</sup>2000; *Mitchell / Friedman*, Konzepte, 79-102; *Senges*, Christel, Zur Entwicklung des Sandspiels, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 19-21.

<sup>61</sup> Jung nennt das „Individuationsprozess“.

<sup>62</sup> Zitiert nach *Mitchell / Friedman*, Konzepte, 99.

ständnisvolle und empathische Begleitung durch den Therapeuten unbedingt notwendig. Während der Klient sein Sandbild gestaltet, beobachtet der Therapeut, wie die gewählten Symbole eingesetzt und wo sie platziert werden. Die Verbindung zwischen Klient und Therapeut gibt Sicherheit (ähnlich der verlorenen Mutter-Kind-Einheit), und es entwickelt sich ein heilender Einfluss, wenn der Therapeut sich in die Bedeutung der Symbole einfühlt.<sup>63</sup> Kalff führt das auf den „synchronen Moment“ zurück, in dem auf weitgehend unbewusster Ebene eine nonverbale Kommunikation zwischen Klient und Therapeut stattfindet, die das Symbolerleben beider verstärkt.

Dieser heilsame Effekt findet daher auch und besonders dann statt, wenn der Therapeut seine Erkenntnisse dem Klienten nicht mitteilt.<sup>64</sup> Die Symbole sprechen für sich, oder wie Kalff es ausdrückt: „Die Symbole sprechen für innere, energiegeladene Bilder, für Dispositionen des Menschseins, die, wenn sie sichtbar werden, die Entwicklung des Menschen immer wieder beeinflussen.“<sup>65</sup> Von daher kommt die Überzeugung, „dass es die verwandelnde Erfahrung des Kreierens sei, in dem die Heilung liegt, nicht nur das bewusste Betrachten der Bilder.“<sup>66</sup> Es läuft immer wieder auf dasselbe hinaus: Für Kalff ist das „Sandspiel nicht nur ein Hilfsmittel, sondern in sich selbst ein Mittel zur Heilung.“<sup>67</sup>

Die Heilkraft, welche das Sandspiel von den Symbolen her bezieht, hat Kalff in ihrer analytischen Ausbildung kennen gelernt und bei der Beschäftigung mit östlichen Kulturen wieder entdeckt. In der chinesischen Philosophie beispielsweise galten Kreis und Quadrat als Wurzel und Ursprung der himmlischen Weltordnung, als Anfang und Ende aller Dinge. Diese Grundformen beobachtete Kalff auch in Kinderzeichnungen und sah sich in ihrer Überzeugung bestätigt, dass der Mensch als Totalität geboren ist, die sich im Zentrum seiner selbst in Form von uralten Symbolen der Ganzheit manifestiert. Auch dann, wenn der Mensch aus dieser Totalität heraus fällt (was erstmals durch den Verlust der Mutter-Kind-Einheit passiert), gibt es eine tief sitzende „Erinnerung“ daran und eine Tendenz, Gegensätze zu vereinen und diese Totalität wieder herzustellen.<sup>68</sup>

---

<sup>63</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 120.

<sup>64</sup> Kalff, Dora M., Sandspiel. Seine therapeutische Wirkung auf die Psyche, München – Basel 42000, 15: „Die Einsicht des Therapeuten braucht dabei dem Kind nicht in Worten mitgeteilt zu werden. Es geht hier um das bereits erwähnte *Erleben des Symbols im geschützten Raum*.“

<sup>65</sup> Ebenda 8f.

<sup>66</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 99.

<sup>67</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 96.

<sup>68</sup> Vgl. die archetypische Symbolik in Fall 7.6. ab Seite 88.

Auf diese Art und Weise dirigiert das „Selbst“ des Menschen (in der Sprache C. G. Jungs „die Summe seiner bewussten und unbewussten Gegebenheiten“<sup>69</sup>) von Geburt an den psychische Entwicklungsprozess in Richtung Ganzheit und Heilung – zumindest unter normalen Umständen. Denn diese Selbstheilungstendenz wird immer wieder blockiert durch innere Konflikte, die verschiedene Ursachen in der Lebensgeschichte eines Menschen haben können, auf die ich hier nicht näher eingehen kann. Wichtig ist Kalffs Erfahrung: Indem solche Konflikte von der inneren Welt der Seele in die äußere Welt des Sandkastens transponiert und sichtbar gemacht werden (z. B. wenn ein unbewusstes Problem wie ein Drama im Sandkasten aufgeführt wird), kann der Selbstheilungsprozess erneut zu fließen beginnen. Der Patient wird ausgeglichener und kann wieder mehr mit sich selbst im Einklang leben. Die heilsame Manifestation des Selbst (eine nach Jungischer Theorie normale Entwicklung am Ende des zweiten und zu Beginn des dritten Lebensjahres als gesunde Reaktion auf den Verlust der Mutter-Kind-Einheit)<sup>70</sup> wird gleichsam im Sandkasten ein Stück weit nachgeholt. Das ist deshalb möglich, weil das Sandspiel eine Verbindung herstellt von der bewussten zur unbewussten Welt des Klienten, zu den dort schlummernden Symbolen und ihrer verwandelnden Kraft.

Dieser Kontakt zum Unbewussten ist immer auch ein Wagnis, besonders für Menschen, denen aufgrund ihrer oft schwierigen Lebensgeschichte (meist bei fehlender Geborgenheit im Kindesalter) die nötige Selbst-Sicherheit fehlt. Eben deshalb bedarf es in der Therapie des schon erwähnten „freien und geschützten Raumes“, der einerseits durch den Sandkasten gegeben ist, und andererseits durch einen Therapeuten, der den Patienten bedingungslos akzeptiert. Erst dadurch kann sich ein Klient frei fühlen, alles auszudrücken und doch sicher sein, dass er nicht über seine Grenzen hinausgeht. Das bedeutet, dass für den Therapeuten zwei Dinge wichtig sind: „nicht zu urteilen und die Grenzen einzuhalten.“<sup>71</sup>

Die hohen Anforderungen, die diese Form des Sandspiels an einen Therapeuten oder eine Therapeutin stellt, hat Kalff seit den Fünfzigerjahren in eigenen Sandspielseminaren vermittelt. 1966 gab sie ihr erstes Buch heraus: „Sandspiel – Seine Wirkung auf die Psyche“. Viele ihrer Workshops und Vorträge wurden durch Ton- oder Videoaufzeichnungen einem großen Publikum zugänglich gemacht. Die Methode wurde auch durch ihre Reisen schnell international bekannt als praktisch-schöpferische Umsetzung der Jungischen Tiefenpsychologie. Obwohl in der Arbeit mit Kindern entstanden, wurde das Sandspiel sehr bald auch bei Erwachsenen erfolgreich eingesetzt.

---

<sup>69</sup> Zitiert nach Kalff, Dora M., Sandspiel, 7.

<sup>70</sup> Vgl.: Kalff, Dora M., Sandspiel, 7.

<sup>71</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 90.

### 3.4. Nachkommen<sup>72</sup>

Mit der Zeit entstand bei Dora Kalff und ihren Anhängern das Bedürfnis, eine stärkere formelle Struktur für Studium und Praxis der Sandspieltherapie zu schaffen, um die Anwendung derselben zu schützen, zu entwickeln und auszubreiten. Aus diesem Grund entschloss sich am 13. August 1985 eine internationale Gruppe von Therapeutinnen und Therapeuten, die sich regelmäßig im Haus von Dora Kalff in Zollikon traf, die Internationale Gesellschaft für Sandspieltherapie (ISST) zu gründen. Die 14 Gründungsmitglieder kamen aus der Schweiz, aus Italien, England, Amerika und Japan. Die meisten davon waren jungsche Analytiker und Analytikerinnen.<sup>73</sup>

Um die hohe Qualität der Arbeit sicher zu stellen, definierte die ISST Richtlinien für eine Ausbildung in Sandspieltherapie wie auch Anforderungen für lehrende Mitglieder. Gleichzeitig schuf sie ein internationales Forum für einen ständigen Austausch von professioneller Erfahrung mit der Sandspieltherapie.

So kam es, dass in den Jahren nach der Gründung der Gesellschaft regelmäßig Kongresse in den verschiedensten Teilen der Welt stattfanden. Bald folgte die Gründung mehrerer nationaler Gesellschaften, die vor Ort Workshops, Seminare und Vorlesungen veranstalten.<sup>74</sup>

Seit 1992 gibt es die Zeitschrift für Sandspieltherapie als Organ der deutschsprachigen Mitglieder der ISST. Sie erscheint zweimal jährlich und bietet den Abonnenten regelmäßig aktuelle Informationen über die gegenwärtige Praxis und Forschung auf dem Gebiet der Sandspieltherapie.

Inzwischen ist die Methode längst nicht mehr auf die Psychoanalyse beschränkt. Sie wird auch von anderen Psychotherapeuten und -therapeutinnen eingesetzt, erprobt und entsprechend ihrer jeweiligen Fachrichtung weiterentwickelt. So wird in den nun folgenden Abschnitten verstärkt der Einsatz des Sandspiels in der Gestalttherapie thematisiert.

---

<sup>72</sup> Der folgende Abschnitt ist eine Zusammenfassung des Überblicks von Martin Kalff auf [www.isst-society.com/geschichte.htm](http://www.isst-society.com/geschichte.htm) [Abfrage vom 27. August 2007]

<sup>73</sup> Die einzelnen Namen laut *Mitchell / Friedman*, Konzepte, 154: Kay Bradway (Sausalito, Kalifornien), Paola Carducci (Rom, Italien), Kazumika Higuchi (Kyoto, Japan), Dora M. Kalff und Martin Kalff (Zollikon, Schweiz), Hayao Kawai (Nara-shi, Japan), Kaspar Kiepenheuer (Zürich, Schweiz), Chonita Larsen (Honolulu, Hawaii), Sigrid Löwen-Seifert (Stuttgart, Deutschland), Andreina Navone (Rom Italien), Joel Ryce-Menuhin (London, England), Estelle Weinrib (New York, USA), Yasuhiro Yamanaka (Kyoto, Japan).

<sup>74</sup> Die Internetpräsenzen der einzelnen nationalen Sandspielgesellschaften sind im Linkverzeichnis auf Seite 105 zusammengestellt. Die weltweite Geschichte der Sandspieltherapie dokumentieren zahlreiche Beiträge der Zeitschrift für Sandspieltherapie Heft 9 2000.

## 4. Vergleich des Sandspiels mit anderen therapeutischen Methoden

Mit welcher Methode ein Psychotherapeut auch arbeitet, welche Übung er vorschlägt oder welches Material er zur Verfügung stellt, eines muss ihm dabei immer bewusst sein: „Jedes Medium hat einen ihm innewohnenden Aufforderungscharakter, der nicht nur die Sinne anspricht, sondern auch unterschiedliche emotionale und körperliche Regungen auslöst.“<sup>75</sup> Ich möchte das anhand einer Gegenüberstellung des Sandspiels einerseits und vier damit verwandter Medien bzw. Methoden andererseits veranschaulichen. Die ausgewählten Beispiele werden nicht annähernd umfassend dargestellt, sondern nur dazu herangezogen, einige Besonderheiten des gestalttherapeutischen Sandspiels klarer hervortreten zu lassen.

### 4.1. Traumarbeit<sup>76</sup>

C. G. Jung äußerte einmal die Vermutung, dass wir immer träumen und das bei Tag nur deshalb nicht merken, weil das Bewusstsein viel zu klar ist.<sup>77</sup> Das würde bedeuten, dass das Unbewusste ständig Bilder sendet, schließt Sigrid Löwen-Seifert.<sup>78</sup> Der Sandspielprozess wäre dann eine gute Möglichkeit, auf Empfang zu schalten.

Tatsächlich ist Sandspielen ein wenig wie Träumen. Im Traum zieht die Seele Bilder der Außenwelt als Material heran, um daraus Traumbilder zu formen. Beim therapeutischen Sandspiel stehen Sandkasten und Miniatursammlung für die natürliche Welt, in der der Klient jenes Ausgangsmaterial findet, aus dem die Seele die Sandbilder formt. Da die Figuren meist unbewusst ausgesucht und eingesetzt werden, sind die entstehenden Bilder oder Szenen jenen ähnlich, die in einem Traum auftauchen.

Im Traum wie im Sandbild können sich die äußere oder innere Lebenssituation spiegeln, ausgedrückt in einer Gleichnis- und Symbolsprache. Die Kraft der Symbole

---

<sup>75</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie. Unterschiede und Gemeinsamkeiten, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 33.

<sup>76</sup> Der Begriff ist hier nicht im Sinne Freuds verwendet als „Arbeit des Traums“, das heißt als psychische Tätigkeit, sondern im Sinne Perls als Arbeit des Klienten mit dem Traum während einer Therapiesitzung (vgl. *Sreckovic*, Milan, Geschichte und Entwicklung der Gestalttherapie, in: *Fuhr*, Reinhard / *Sreckovic*, Milan / *Gremmler-Fuhr*, Martina (Hg.), Handbuch der Gestalttherapie, Göttingen u. a. 1999, 151).

<sup>77</sup> *Jung*, Carl G., Über Grundlagen der analytischen Psychologie, Gesammelte Werke 18, Olten 1981, 162.

<sup>78</sup> *Löwen-Seifert*, Sigrid, Überlegungen zur Deutung von Sandbildern, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 4.

zeigt sich da wie dort. „Traum und Sandbild enthalten ‚Tagesreste‘, Erfahrungen, Erlebnisse, sie reichen in das persönliche Unbewusste.“<sup>79</sup>

Aufgrund dieses Naheverhältnisses können viele Methoden, die in der gestalttherapeutischen Traumarbeit üblich sind, auch beim Sandspiel angewandt werden. Man könnte dem Klienten zum Beispiel vorschlagen, einem Detail des Sandbildes eine Stimme zu geben (das heißt einen bestimmten Gegenstand, eine Figur oder eine Höhle im Sand „reden“ zu lassen), oder einen Dialog zwischen zwei Figuren zu entwickeln, oder eine Geschichte zu erfinden, wie es zu dieser Szene im Sandkasten gekommen ist, oder wie sie enden wird.

Ein solcher Umgang entspricht dem, was Fritz Perls über die Traumarbeit gesagt hat: „In der Gestalttherapie deuten wir die Träume nicht. Wir tun etwas viel Interessanteres damit. Anstatt den Traum zu analysieren und immer weiter zu zerlegen, wollen wir ihn wieder zum Leben erwecken.“<sup>80</sup> Auch bei der gestalttherapeutischen Arbeit mit dem Sandbild soll der Klient nicht zum Erklären oder Interpretieren gebracht werden, sondern in die Szene hineinschlüpfen, ein Bestandteil davon werden und sie lebendig werden lassen. Das fällt bei einem Sandbild, das soeben geschaffen wurde, normalerweise sogar leichter als bei einem Traum, der schon länger zurückliegt.

Der gestalttherapeutische Hintergrund ist klar: Jedes Element eines Sandbildes kann als Bruchstück der Persönlichkeit seines Schöpfers betrachtet werden, in das sich dieser einfühlt, um durch Identifikation einen integrativen Prozess in Gang zu bringen: Abgespaltenes anzuerkennen, unangenehme Eigenschaften nicht zu verdrängen, sondern bewusst in die eigene Persönlichkeit aufzunehmen. Es können aber auch schöne Dinge sein, die sich ein Mensch auf diese Weise neu aneignet und als wertvolle Ressource nutzt.<sup>81</sup>

Auch eine direkte Verknüpfung von Traumarbeit und Sandspiel ist möglich. Da beide mit dem Unbewussten arbeiten, lassen sich viele Träume im Sandkasten nachspielen und weiterträumen.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Löwen-Seifert, Sigrid, Überlegungen, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 4.

<sup>80</sup> Perls, F., Gestalttherapie in Aktion, Stuttgart <sup>4</sup>1984, 74 oder ff?.

<sup>81</sup> Vgl. Perls, F., Gestalttherapie in Aktion, Stuttgart <sup>4</sup>1984, 74: „so sind all die verschiedenen Teile des Traums Bruchstücke unserer Persönlichkeit. Da es unser Ziel ist, jeden von uns zu einem gesunden Menschen zu machen, und das heißt, zu einem in sich geschlossenen Menschen ohne Konflikte, müssen wir die verschiedenen Bruchstücke des Traums zusammenfügen. Wir müssen uns diese projizierten, auseinander gebrochenen Teile unserer Persönlichkeit wieder zueigen machen und uns auch das verborgene Potential, das im Traum erscheint, wieder zueigen machen.“

<sup>82</sup> Riedel, Ingrid, Übergang und Wandlung, in: Sandspieltherapie Heft 10 2001 7.

Ein gravierender Unterschied im Hinblick auf den Umgang mit Träumen und Sandbildern besteht darin, dass der Therapeut beim Sandspiel anwesend ist und durch seine konzentrierte Präsenz die Möglichkeit hat, jedes Detail bei der Entstehung des Bildes und jede Regung des Patienten wahrzunehmen.<sup>83</sup>

Bei der Entstehung des Traumes ist der Therapeut hingegen nicht anwesend, was Sigrid Löwen-Seifert als Nachteil wertet: Die Nacherzählung des Traumes ist vielleicht nicht vollständig, ruft aber in jedem Fall im Therapeuten zu ihm gehörende Bilder hervor. Außerdem befürchtet Löwen-Seifert: „Die Farbigkeit und Gefühlsstimmung des Traumerlebens wird oft nicht deutlich und kann in der Auswertung der Traumbotschaft untergehen.“<sup>84</sup>

Da es in der Gestalttherapie nicht vorrangig um eine „Auswertung“ der Traumbotschaft geht, sondern um ein wiederholtes Erleben des Traumes, wäre der Nachteil eher anders zu formulieren: Unter Umständen gelingt es beim Traum schwerer, ihn zu vergegenwärtigen und zum Leben zu erwecken, als bei einem Sandbild, das im Hier und Jetzt entsteht.

#### 4.2. Arbeit mit Ton<sup>85</sup>

Während die Arbeit mit Träumen eine dem Sandspiel verwandte Methode ist, beziehe ich mich nun auf ein dem Sand verwandtes Material. Ton entsteht über Jahrtausende aus Schichten von Feinstaub (überwiegend Feldspat) durch Zersetzungs- und Verwitterungsprozesse tief im Innern der Erde. Wenn Wasser ihn von dort wegtransportiert und im Meer oder in Flüssen ablagert, steht er dem Menschen zur Verfügung.

Seine Brauchbarkeit wurde schnell erkannt. Seit der frühesten Menschheitsgeschichte wird Ton zu unterschiedlichen Zwecken verwendet. In Ton wurden Abdrücke hinterlassen, die ersten Schriftzeichen überliefert, mit Ton wurden Figuren und Töpfe geformt und Häuser gebaut. Die Bedeutung des Materials kommt auch in Schöpfungsmythen zum Ausdruck, die beschreiben, wie die Erde und die Menschen aus Lehm geformt wurden. Die Nähe zum Körper ist unübersehbar.

---

<sup>83</sup> Diesen Punkt betont *Löwen-Seifert*, Sigrid, Überlegungen, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 10.

<sup>84</sup> *Löwen-Seifert*, Sigrid, Überlegungen, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 10.

<sup>85</sup> Interessierte möchte ich auf folgende Graduiierungsarbeit am Fritz Perls Institut verweisen: *Renggli*, Brigitta, Das Material und Medium Ton in der Integrativen Kunsttherapie, Düsseldorf 2003. Die Arbeit ist im Internet erhältlich unter <http://www.fpi-publikationen.de/graduierungen/Renggli-Tonarbeit-Grad-07-2003.pdf> [Abfrage vom 4. September 2007].



Ton gibt es in vielen Mischungen. Man erkennt sie an unterschiedlichen Farben und Geschmeidigkeiten. Je nach Wassergehalt kann Ton sehr weich sein, aber auch ziemlich hart. Dementsprechend ändert er seine Ausdrucksqualitäten und auch die Eindrücke, die er bei Menschen hinterlässt.

Der in Bastelgeschäften oder Töpfereien angebotene gebrauchsfertige Ton ist gut formbar. Man kann ihn kneten, schlagen, zerstückeln, auseinander reißen, zusammendrücken, rollen, quetschen, werfen. Aus diesem Ton werden vor allem Skulpturen gemacht, wobei die Hände stärker beteiligt sind als der Kopf. In die Tonarbeit fließen beabsichtigte und unbeabsichtigte Informationen ein, das fertige Gebilde enthält bewusste und unbewusste Anteile.

Das ist bei Sandbildern ganz ähnlich und auf die Verwandtschaft der beiden Materialien zurückzuführen. Ton und Sand sind erdnahe Substanzen und sprechen vor allem den Tastsinn an. Sie fordern geradezu auf zum Betasten, Befühlen, Bedrücken, zum Ausprobieren von Gestaltungsmöglichkeiten. „Dabei werden Sinneseindrücke oder Erinnerungen wachgerufen, die geprägt wurden, bevor man sprechen lernte, weit zurück, wo so manches mit den Händen erkundet wurde, man sich mit Erde beschmieren konnte.“<sup>86</sup> Die Beschäftigung mit beiden Materialien rührt an tiefe Schichten der Seele.

Vom Sand wie vom Ton können regressive Impulse ausgehen. Der Kontakt damit erdet einen Menschen, bringt ihn mit seinem Körper und dessen Gefühlen in Kontakt. Außerdem kann man mit beiden Materialien spielerisch experimentieren. Die entstehenden Gebilde sind immer wieder veränderbar. Zumindest eine Zeit lang. Und hier stoßen wir bereits auf einen handfesten Unterschied:

Mit dem Trocknungsprozess verliert der Ton seine Formbarkeit. Er entzieht sich gewissermaßen seinem Schöpfer, geht zu ihm auf Distanz. Wer an einem Tonobjekt später weiterarbeiten möchte, muss dafür sorgen, dass es feucht bleibt. Sonst wird es hart. Sand dagegen verliert beim Austrocknen nichts von seiner Beweglichkeit. Er lässt sich zwar schwerer formen, umso leichter kann man ihn hin und herschieben oder mit dem Finger darin zeichnen.

Weil Ton mit der Zeit hart wird, kann man damit etwas Bleibendes schaffen. Tonfiguren haben etwas Überdauerndes, sobald sie trocken sind, und umso mehr, wenn sie im Feuer gebrannt werden. Solche Figuren kann man mit sich nehmen und noch nach Jahren betrachten.

---

<sup>86</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie. Unterschiede und Gemeinsamkeiten, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 35.

Ein Sandgebilde hingegen zerbröselt immer schnell. Nie kann es ein Klient mit nach Hause nehmen oder später daran weiterarbeiten.

Sand und Ton unterscheiden sich noch in einem weiteren Punkt. Die Arbeit mit dem handelsüblichen Ton, wie er zumeist in der Therapie verwendet wird, erfordert Kraft. Man muss ihn schon eine Zeitlang bearbeiten, bis er gefügig wird. Er lässt sich formen, zeigt aber auch eine gewisse Widerständigkeit. So können eigene Kräfte wahrgenommen und entwickelt werden. Sand dagegen fühlt sich immer weich und leicht an.

Auch der Aufforderungscharakter beider Materialien ist nicht gleich. Ton drängt sehr stark nach einer Form. Sand nicht unbedingt. Man kann ihn auch einfach durch die Finger fließen lassen oder mit der Hand darüber streichen. Dann fördert er eher eine nachdenkliche Stimmung als ein aktives Aus-sich-Herausgehen.

Diese Unterschiede muss man auch in der Gestalttherapie berücksichtigen. Wenn es für einen Klienten wichtig ist, Kräfte zu mobilisieren, Wut oder Ärger zu spüren, Aggressionen auszudrücken oder Widerstand zu überwinden, schlage ich Ton vor. Wenn ein Klient grübelnd und suchend unterwegs ist, mag Sand für den Moment das passendere Material sein.

Möchte ich einem Klienten die Möglichkeit geben, etwas Bleibendes zu schaffen, ist Ton dafür gut geeignet. Eine Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit wiederum kann Sand besser unterstützen.

Sand kann man auch einsetzen, wenn jemand gar kein Thema hat. Dann genügt die Aufforderung mit den Händen den Sand zu berühren und einfach auf die Impulse zu achten, die davon ausgehen, und zuzusehen, was im Sand entsteht.<sup>87</sup> Diese meditative Tätigkeit tut vor allem gestressten und unruhigen Klienten gut.

#### **4.3. Zeichnen und Malen<sup>88</sup>**

Wenn so häufig wie hier von „Sandbildern“ die Rede ist, muss auch die Frage aufgeworfen werden, was der Unterschied zu „normalen Bildern“ ist, die gezeichnet oder gemalt werden.

„Beim Malen werden sichtbare mit dem Pinsel gezogene Spuren hinterlassen, es entstehen farbige Striche, Flächen, Formen, ein zweidimensionales Bild. Es sind die

---

<sup>87</sup> Vgl. Fall 7.5. ab Seite 85.

<sup>88</sup> Eine empfehlenswerte Übersicht über Hintergründe und Einsatzmöglichkeiten von Zeichnen und Malen in der Gestalttherapie bietet *Pochendorfer, Magda, Zeichnen und Malen in der Einzeltherapie*, Graz 1991 [Graduierungsarbeit am ÖAGG, Fachsektion für Integrative Gestalttherapie]

Farben, die Gefühle ansprechen. Oft ist das Mischen der Farben ein Erlebnis, die neu entstandene Farbe eine Entdeckung, die Handabdrücke auf dem Zeichenblatt etwas Einmaliges.<sup>89</sup> In vielerlei Hinsicht eröffnen Zeichnen und Malen einem Klienten neue Erfahrungen. Eine Zeichnung oder Malerei muss nicht „schön“ sein. Es darf auch geschmiert werden. Beim Malen kann vieles wieder übermalt werden. Was sichtbar geworden ist, kann wieder verdeckt werden.

Sucht man nach Gemeinsamkeiten zwischen gemalten oder gezeichneten Bildern einerseits und Sandbildern andererseits, fällt zunächst auf: Die zu gestaltende Fläche ist in beiden Fällen begrenzt, was die kreative Energie des Klienten konzentriert. Dazu bekommt der Klient zusätzliches Material zum Gestalten. Im einen Fall sind es Bleistift, Farbstifte, Pinsel, Wasserfarben, Wachskreiden oder andere Farben, zum Sandspiel können die Miniaturen herangezogen werden.

Sonst haben die beiden Arten von Bildern wenig gemein. Im Gegensatz zum Papier ist das Sandbild dreidimensional. Der Klient hat damit eine zusätzliche Möglichkeit zur Gestaltung von Höhen und Tiefen.

Dabei kommt er in Kontakt mit einer Urmaterie, die im Malprozess nicht vorkommt. Die größte Annäherung an feuchten Sand wird durch Fingerfarben erreicht, mit denen man sich auch schmutzig machen und kindliche Gefühle erleben kann.

Der Sand bietet außerdem einen fließenderen Zugang zum Gestaltungsprozess als Zeichnen oder Malen. Wer Sand vor sich hat, kann einfach damit beginnen, ihn absichtslos und ohne konkrete Idee zu berühren, durch die Finger rieseln zu lassen und zu gegebener Zeit dem spontanen Fluss zu folgen.

In gewisser Hinsicht bietet Sand auch mehr Anreize zum Experimentieren als Farben, weil man im Sandbild alles wieder rückgängig und anders machen kann. Bei Farben ist das nicht so leicht möglich. Man kann zwar etwas wieder übermalen, aber grundsätzlich ist das, was man zu Papier gebracht hat, von Dauer. Das ist für manche Menschen ein Hindernis, weil sie befürchten, ihre Darstellung könnte nicht schön oder nicht gut genug sein. Solchen Menschen kann das Sandspiel den Gestaltungsprozess erleichtern. Sie können sich von vornherein darauf verlassen, dass „Fehler“ nicht schlimm sind. Man kann sie schnell wieder glätten.

Dafür kann sich der Klient das Sandbild nicht mit nach Hause nehmen, was schon beim Vergleich mit Tongebilden aufgefallen ist. Außerdem kann man an einer Zeichnung, wenn man will, später weiterarbeiten, beim Sandspiel ist das praktisch nicht mög-

---

<sup>89</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 36.

lich. Das Sandbild ist weitaus vergänglicher als eine Zeichnung. Es kann nicht bleiben wie es ist. Es ist dazu angelegt, schnell wieder zerstört zu werden.

In Bezug auf das Material muss noch ein anderer wichtiger Umstand erwähnt werden: Der Therapeut hat zum Papier und zu den Farben, die er zur Verfügung stellt, kaum eine persönliche Beziehung. Zu seinem Sandkasten und mehr noch zur Figurensammlung hat er einen starken Bezug. Schließlich sind die Figuren meist durch eine liebevolle und mühevollen Sammeltätigkeit zusammengekommen und zeigen – wie oben erwähnt<sup>90</sup> – etwas von der Seele des Therapeuten. So ist es unvermeidlich, dass der Klient beim Sandspiel teilweise in die Welt des Therapeuten eintritt. Dabei kommt es viel schneller zu Übertragungen und Gegenübertragungen als beim Zeichnen oder Malen.<sup>91</sup>

#### 4.4. Psychodrama

Es ist bekannt, dass Fritz Perls viele Anregungen aus Jacob Morenos Psychodrama in die Gestalttherapie aufgenommen hat. Typisch dafür ist die Lust am kreativen Experimentieren, Inszenieren und Dramatisieren. Konflikthafte beziehungsweise un abgeschlossene Szenen werden dabei wiederbelebt, neu erlebt und therapeutisch bearbeitet.

In der gestalttherapeutischen Einzelarbeit kann das in Form eines innerpsychischen Dramas geschehen, bei dem sich der Klient mit verschiedenen Anteilen seiner selbst identifiziert. In der Gestaltgruppe sind echte Rollenspiele möglich, in denen die Teilnehmer Szenen ihres Lebens darstellen und daraus lernen. Dabei werden sie fachkundig begleitet und durch verschiedene Methoden unterstützt, auf die ich hier nicht näher eingehen kann. Auch so ist die Parallele zum therapeutischen Sandspiel unübersehbar.

Francesco Montecchi hat dafür einen interessanten Vergleich gefunden: „Das Gestalten eines Sandbildes innerhalb der räumlichen Grenzen des Sandkastens wird zu einer Art Psychodrama der eigenen Emotionen. Im Sandkasten wird eine von den Händen gestaltete Szene sichtbar, die in der Lage ist, Geheimnisse zu enthüllen, die oft nicht in Worten ausgedrückt werden können.“<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Abschnitt 2.2.3. ab Seite 9.

<sup>91</sup> Dieser Aspekt kommt weiter unten noch ausführlicher zur Sprache im Zusammenhang mit Übertragung und Gegenübertragung bei Kindern (ab Seite 52) und Erwachsenen (ab Seite 62).

<sup>92</sup> *Montecchi*, Francesco, Sprechende Hände und analytisches Zuhören. Möglichkeiten und Grenzen in der Arbeit mit Jugendlichen, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 4.

Das gilt besonders für Kinder und Jugendliche, die noch nicht genug Worte zur Verfügung haben, um sagen zu können, wie es ihnen geht und was sie beschäftigt. Montecchi zeigt auf, „wie im freien und geschützten Raum des Sandkastens der Körper und die Hände des Kindes die Möglichkeit haben zu erzählen. Durch das Formen des Sandes und das Anordnen der Figuren machen es die Hände möglich, Probleme, innere Konflikte und Ereignisse des realen Lebens, die bis anhin in den Falten des seelischen Leidens verborgen waren, sichtbar zu machen.“<sup>93</sup>

Die Nähe zum Psychodrama sehe ich vor allem bei Kindern, die gern Szenen spielen und mich häufig zum Mitspielen einladen. Dabei kann jeder mehrere Figuren übernehmen, ihnen nach guter gestalttherapeutischer Tradition eine Stimme geben, Handlungen ausführen lassen und so weiter. Manchmal werden Figuren gewechselt und die Rollen vertauscht, einzelne Figuren verlassen die Szene, andere kommen dazu. Man kann einzelne Szenen nach Belieben wiederholen und anders enden lassen. Man kann einen Konflikt mit verschiedenen Lösungsansätzen durchspielen und zusehen, wohin das führt, und vieles andere mehr.

Die Dramatik dieser Szenen bringt es mit sich, dass sich die Akteure hinter den Figuren intensiv in die Rolle und in die Handlung einfühlen. So wird das Sandbild augenscheinlich belebt, was ein zentrales Anliegen der Gestalttherapie ist. Werden die Figuren in die Regale zurückgestellt und der Sand wieder geglättet, steigen die Mitspieler aus ihren Rollen aus. Die phantasievollen Geschehnisse im Sandkasten können im Anschluss daran mit der Realität unserer Lebenswelt konfrontiert werden.

So wie das Psychodrama kann auch das Sandspiel in Supervision und Beratung eingesetzt werden, um betriebliche Strukturen oder Arbeitsabläufe sichtbar zu machen und Veränderungsmöglichkeiten durchzuspielen.

---

<sup>93</sup> Montecchi, Francesco, Sprechende Hände, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 33.

## 5. Motive für den Einsatz des Sandspiels in der Gestalttherapie

Ob ein Psychotherapeut das Sandspiel einsetzt oder nicht, hängt vor allem mit seinem Grundverständnis von Therapie zusammen und mit den Zielen, die er mit seinem Klienten erreichen möchte. Ich werde hier sieben Motive beschreiben, die den Einsatz des Sandspiels in der Gestalttherapie nahe legen.<sup>94</sup>

### 5.1. Das tiefenpsychologische Motiv – Unerledigtes abschließen

Die Gestalttherapie ist wie die Psychoanalyse ein tiefenpsychologisch begründetes Verfahren. Dazu gehört die Annahme, dass unser Erleben und Verhalten auch von Kräften beeinflusst wird, die uns nicht bewusst sind. Die Psychoanalytiker sprechen in diesem Zusammenhang von „verdrängten“ oder „unbewussten“ Konflikten, die Gestalttherapeuten mehr von „unerledigten Geschäften.“ Gemeint sind Aufgaben und Probleme, die in der Vergangenheit nicht abschließend gelöst werden konnten und vergessen wurden. Das Unerledigte wirkt jedoch wie eine Kraft, die unser gegenwärtiges Erleben und Verhalten stört. Gelingt es der Therapie, die problematische Vergangenheit bewusst zu machen, wieder zu beleben und zu verarbeiten, können unerledigte Aufgaben abgeschlossen und neue Entwicklungsschritte gemacht werden.

Dazu braucht es auch nonverbale Methoden, die dem Klienten helfen, auf kreative Weise das auszudrücken, was ihn zum Großteil unbewusst beschäftigt und behindert. Das therapeutische Sandspiel ist in der Tradition von Dora Kalff eine hervorragende Projektionsfläche für diesen unbewussten Hintergrund.

Die Kritik von Perls an der Psychoanalyse soll nicht den Blick für die gemeinsamen tiefenpsychologischen Wurzeln trüben. Perls hat die Psychoanalyse ja nicht rundweg abgelehnt, sondern sie in bestimmten Bereichen für unvollständig und fehlerhaft gehalten. Deshalb hat die Gestalttherapie zum Teil andere Akzente gesetzt. Drei davon möchte ich ausdrücklich erwähnen, weil sie beim Sandspiel berücksichtigt werden können:

---

<sup>94</sup> Die sieben Motive ergeben sich aus der Theorie der Gestalttherapie, wie sie etwa in folgenden Werken zusammengefasst ist: *Bünthe-Ludwig*, Christiane, Gestalttherapie – Integrative Therapie. Leben heißt Wachsen, in: *Petzold*, Hilarion (Hg), Wege zum Menschen. Methoden und Persönlichkeiten moderner Psychotherapie, Band 1, Paderborn 1994, 217ff; *Schwarzinger*, Walter / *Stumm* Gerhard, Gestalttherapie, in: *Stumm*, Gerhard / *Wirth*, Beatrix (Hg), Psychotherapie. Schulen und Methoden. Eine Orientierungshilfe für Theorie und Praxis, Wien 1994, 156ff; *Dinslage*, Axel, Gestalttherapie. Was sie kann, wie sie wirkt und wem sie hilft, Mannheim <sup>3</sup>1995.

*Die Betonung der Gegenwart statt der Vergangenheit:* In der Gestalttherapie wird die Vergangenheit als Hintergrund von Störungen durchaus ernst genommen. Das Hauptaugenmerk wird aber auf die Auswirkungen im Hier und Jetzt gelegt. Daher geht es bei der gestalttherapeutischen Beschäftigung mit der Vergangenheit auch weniger darum, sie zu analysieren, sondern sie zu beleben, sodass sie hier und jetzt spürbar wird und mit der heutigen Realität konfrontiert werden kann. Dabei kann das Sandspiel eine große Hilfe sein, indem es das Erleben im Hier und Jetzt fördert.

*Kontakt statt Abstinenz:* Der Gestalttherapeut will nicht neutrale Projektionsfläche für die Übertragungen des Klienten sein, sondern mit ihm in Kontakt kommen, wenn nötig auch auf Konfrontation gehen, damit der Klient eine Chance bekommt, Kontaktstörungen oder -vermeidung aufzuheben, die ihn letztlich behindern. Da sich im Sandspiel die Welt des Therapeuten und die Welt des Klienten besonders nahe kommen, passt sie auch in dieser Hinsicht gut zur Gestalttherapie. Außerdem fördert die Berührung mit dem Sand – wie wir gleich anschließend sehen werden – den Kontakt zu sich selbst, zum Körper und zu den Gefühlen.

*Erleben statt Deuten:* Perls stellt der analytischen Deutungsarbeit erlebniszentrierte Methoden gegenüber. Das macht auch einen Unterschied im therapeutischen Umgang mit Sandbildern, ähnlich den oben beschriebenen Unterschieden zwischen der analytischen und der gestalttherapeutischen Traumarbeit.<sup>95</sup>

Perls Skepsis gegenüber Deutungen hat einen Grund: Er befürchtete, den Klienten damit zu bevormunden. Der Gestalttherapeut vertraut darauf, dass niemand besser über den Klienten Bescheid weiß als dieser selbst. Der Therapeut wirkt lediglich als Katalysator, mit dessen Hilfe dieses Wissen wieder abgerufen und genutzt werden kann. Auch der Sandkasten kann so etwas wie ein Katalysator sein, der dem Klienten seine eigenen Kreationen und damit sein eigenes „Wissen“ zurückspiegelt und zur Verfügung stellt.

## **5.2. Das ganzheitliche Motiv – den Körper einbeziehen**

Der Mensch wird in der Gestalttherapie als Körper-Seele-Geist Einheit betrachtet. Daher muss die Therapie den ganzen Menschen betreffen. Dazu gehört, dass sie nicht auf der sprachlichen Ebene verharrt und sich auf die Fähigkeiten des Intellektes beschränkt. Sie wird immer versuchen, den Körper und seine Gefühle einzubinden.

---

<sup>95</sup> Siehe Seite 32.

Wenn ein Mensch nicht ausreichend in der Lage ist, seine Gefühle wahrzunehmen und auszudrücken oder seine Fähigkeiten zu erkennen und anzuwenden, nutzt er nur einen Teil seiner Möglichkeiten. Deshalb achtet ein Gestalttherapeut besonders darauf, ob ein Klient bestimmte Inhalte und Gefühle vermeidet. Was einmal eine notwendige Reaktion des Organismus gewesen sein mag, ist jetzt überflüssig, einschränkend und krankmachend.

Die Gestalttherapie versucht, mit „Experimenten“ erlebbar zu machen, was passiert, wenn die Vermeidungen aufgegeben werden. Das Sandspiel kann eines dieser Experimente sein, mit denen nicht nur Bewusstheit gefördert, sondern ein Zugang zum Körper und zu den Gefühlen geschaffen wird. Das Sandspiel ist zwar keine Körpertherapie, trotzdem hat das Körperliche einen hohen Stellenwert. „Das Gestalten im Sand hat immer mit körperhaftem Erleben zu tun, es kann im Körper vieles auslösen und bewirken.“<sup>96</sup>

Die Berührung von Sand – insbesondere feuchtem Sand – regt unmittelbar das Körperbewusstsein an. Der Gestaltungsprozess kann daher auch ohne Worte auskommen. Der Körper spielt die Hauptrolle. Gedanken und Worte – besonders interpretierende, die das rationale Bewusstsein ansprechen – können und sollen aufgeschoben werden, empfiehlt Sigrid Löwen-Seifert.<sup>97</sup>

Außer dass sich der Klient körperlich besser spürt, hat diese Empfehlung noch einen weiteren Grund: Im Sand werden auch unsichtbare psychische Vorgänge verkörpert. Man kann sogar sagen, dass im Sandbild „das Sichtbarwerden eines körperlichen Ausdrucks, die materielle Gestaltung eines Gedankens, die stoffliche Konkretisierung eines Gefühls“<sup>98</sup> wesentlich ist. „Inhalte werden im wahrsten Sinne des Wortes begreifbar“<sup>99</sup> und auch ohne vorschnelle Interpretation aufgenommen. Wie C. G. Jung 1917 schreibt, „wissen oft die Hände ein Geheimnis zu enträtseln, an dem der Verstand sich vergebens mühte“<sup>100</sup> – ein weiteres Motiv dafür, die Ebene des Verstandes zu verlassen und einen Klienten etwas mit den Händen machen zu lassen.

Genau deshalb geht die Gestalttherapie immer wieder von den Begriffen weg zu den Bildern. Der Vorteil für den Klienten liegt auf der Hand: Während Begriffe oft

---

<sup>96</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 39.

<sup>97</sup> *Löwen-Seifert*, Sigrid, Überlegungen, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 10.

<sup>98</sup> *Müller Nienstedt*, Hans-Rudolf, Körper und Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 17 2004 80.

<sup>99</sup> *Löwen-Seifert*, Sigrid, Überlegungen, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 10.

<sup>100</sup> *Jung*, Carl G., Gesammelte Werke, Walter Verlag 1976, Band 8, 102.



trocken und nüchtern sind, lassen Bilder eine Dynamik erkennen, die schneller zu einer Lösung führt als eine noch so exakte begriffliche Analyse.

### **5.3. Das gestalttheoretische Motiv – mit neuen Augen sehen**

Um menschliches Verhalten zu verstehen müssen wir berücksichtigen, wie wir die Welt mit unseren Sinnen erfahren. Die Gestalttherapie greift dabei auf die Forschungen der Gestaltpsychologie zurück:

„In der Psychologie wird von ‚Gestalt‘ gesprochen, um anzudeuten, dass der Mensch nicht analytisch wahrnimmt, sondern ganzheitlich. Es sind nicht einzelne Reize, die beispielsweise unser Auge aufnimmt und die ‚nachträglich‘ im Gehirn zu einem Bild zusammengesetzt werden. Vielmehr ist das Auge bereits daran beteiligt, die Wirklichkeit in sinnvollen Gestalten zu strukturieren. Entsprechend dieser auch naturwissenschaftlich experimentell nachzuweisenden Grundannahme wollten die Begründer der Gestalttherapie eine Arbeitsweise entwickeln, die Menschen befähigt, angemessen auf ihre Umgebung zu reagieren, wenn sie damit Schwierigkeiten haben. Anders als Freud fanden sie diese Arbeitsweise eben nicht in einer Analyse der Vergangenheit, die der Therapeut vornimmt und deren Ergebnisse er dem Klienten mitteilt. Vielmehr sahen sie den Ansatz zur Lösung von Problemen, die Klienten mit sich und ihrer Umwelt haben, zu allererst in der Stärkung der Wahrnehmung des aktuellen Geschehens. In den Worten der Gestalttherapie heißt das: ‚Gewahrsein im Hier und Jetzt‘.“<sup>101</sup>

Die Erforschung der Wahrnehmung ist deswegen so wichtig, weil sie Aufschlüsse gibt über Bedürfnisse, die unsere Wahrnehmung leiten. Worauf ein Mensch seine Augen richtet, was für ihn in einem bestimmten Moment zur „Gestalt“ wird, oder anders ausgedrückt, welche „Figur“ sich aus seiner Sicht in den Vordergrund drängt, hängt vom Hintergrund ab: Hunger, Angst, Schuld, Liebe, Müdigkeit, Erlebnisse aus der Vergangenheit usw. Der jeweilige Hintergrund lässt die Figur entstehen und gibt ihr auch Bedeutung.

Dieser Umstand wiederum bewirkt, dass unsere Wahrnehmung auch unser Verhalten beeinflusst. Dann bleibt es beispielsweise nicht dabei, dass ein Mann eine Frau, die er liebt, unter vielen Partygästen besonders intensiv wahrnimmt, er geht möglicherweise auch auf sie zu, lädt sie zu einem Getränk ein oder fordert sie zum Tanz auf, sofern nicht ein anderer Hintergrund wie Angst oder Scham ihn davon abhalten.

---

<sup>101</sup> [http://www.gestalt.de/blankertz\\_doubrawa\\_gestalttherapie.html](http://www.gestalt.de/blankertz_doubrawa_gestalttherapie.html) [Abfrage vom 8. September 2007]

Geht er nicht auf die Geliebte zu, kann es sein, dass er sich tagelang darüber ärgert. Das wiederum hängt mit einem anderen Gestaltgesetz zusammen: der Tendenz zur „guten“ Gestalt. Sie zeigt sich im Bedürfnis, Figuren zu ergänzen, die wir nicht vollständig sehen, Geschichten weiterzudichten, die uns nicht zu Ende erzählt wurden, oder „offene Rechnungen“ zu begleichen.

Welchen Hintergrund das Verhalten eines Klienten hat, ist diesem selbst oft gar nicht oder zumindest nicht im vollen Ausmaß bewusst. Diesen Hintergrund zu erhellen, bewusst zu machen, können kreative Methoden wie das Sandspiel erleichtern.<sup>102</sup>

Manche Bilder scheinen das Bewusstsein zu erweitern. Und mit der neuen Erkenntnis wird nicht selten Energie mobilisiert. Solche Bilder enthalten oft eine Aufforderung zur Änderung von Lebensweisen oder Einstellungen.

#### **5.4. Das biologische Motiv – dem Organismus vertrauen**

Wie andere Lebewesen ist auch der Mensch ein Organismus, dessen Aufgabe es ist, sich selbst und seine Art zu erhalten und sich zu entwickeln. Das passiert durch den ständigen wechselseitigen Austausch zwischen Organismus und Umwelt, wie bei der Atmung oder Ernährung. Die Gestalttherapie spricht vom Organismus-Umwelt-Feld, in dem der Mensch seine Bedürfnisse befriedigt. Wenn er Hunger hat, sucht er Nahrung. Wenn er friert, sucht er Wärme. Wenn er sich verlaufen hat, fragt er jemanden nach dem rechten Weg. Immer wird zuerst das für den Organismus wichtigste gegenwärtige Bedürfnis befriedigt, während alle anderen zurückgestellt werden und erst drankommen, wenn das vorrangige Bedürfnis befriedigt ist.

Ein gesunder Organismus regelt sich auf diese Art und Weise von selbst. Er vermeidet, was ihm schadet, und holt sich, was er braucht, um leben und wachsen zu können. Die genannten Beispiele haben schon angedeutet, dass es dabei nicht nur um körperliche Nahrung geht, sondern auch um seelische und geistige Nahrung wie Liebe oder Wissen.

Diese Theorie von der Selbstregulierung des Organismus korrespondiert mit der von Psychoanalytikern beschriebenen Selbstheilungstendenz. Das ist ein wichtiger Berührungspunkt von Psychoanalyse und Gestalttherapie. Und beide gehen davon aus, dass der Prozess der Selbstregulation auch behindert sein kann, zum Beispiel durch erstarrte Strukturen im Lebensumfeld eines Menschen. Der Betroffene verhält sich inadä-

---

<sup>102</sup> Vgl. Fall 7.2. ab Seite 74, wo dem Klienten langsam bewusst wird, aus welchem Grund – oder besser gesagt: vor welchem Hintergrund – die Gespräche mit seiner Freundin so oft scheitern.

quat gegenüber seiner Umwelt, der so genannte „Kontaktzyklus“ ist gestört, die Bedürfnisbefriedigung versagt, Wachstum und Entwicklung sind beeinträchtigt. Der Gestalttherapeut versteht sich als jemand, der Anstöße zu Veränderungen gibt, um die Fähigkeit eines Menschen zur Selbstregulation wieder zu erhöhen.

Genau in diesem Punkt hat Dora Kalff die Stärke des therapeutischen Sandspiels entdeckt. Mit vielen Fallbeispielen aus ihrer Praxis hat sie aufgezeigt, „wie ein unerträglich gewordener Stillstand in der psychischen Entwicklung des Kindes oder des Jugendlichen behoben und die Entwicklung wieder in Fluss gebracht werden kann.“<sup>103</sup> Das Sandspiel hat sie dabei nicht als eine Methode unter vielen schätzen gelernt, sondern als die Methode schlechthin. „Meistens ist es aussichtslos, mit Vernunftgründen an ein solches Steckenbleiben heranzugehen. Wir sind darauf angewiesen, uns mit der Symbolsprache auseinanderzusetzen, durch die sich uns das unendlich vielschichtige Wesen der Psyche in Bildern und Träumen mitteilt. Auf diese Weise können wir versuchen, an die schöpferischen Keime im Menschen heranzukommen, die, wie wir gesehen haben, eine Wandlung und eine Veränderung im Verhalten dem Leben gegenüber bewirken können.“<sup>104</sup>

### **5.5. Das existenzialistische Motiv – Kontakt und Beziehung fördern**

Die Fähigkeit zur spontanen Selbstregulation hängt unmittelbar mit dem von Goodman beschriebenen Konzept der Anpassung zusammen: Das Selbst jedes Menschen ist als Prozess lebendiger Interaktion mit dem Umfeld, als „System der Kontakte“ anzusehen. Der Mensch wird krank, wenn der Kontakt mit der Umwelt, mit seinen Mitmenschen unterbrochen wird, wenn der organische Prozess von Kontakt, Rückzug und erneutem Kontakt gestört wird.

Anders ausgedrückt: Um leben zu können, braucht der Mensch die anderen, so wie sie ihn brauchen. Isolation und Einsamkeit sind nicht die ursprünglichen Formen des Daseins aus der Sicht der Gestalttherapie. Sie reiht sich damit in die philosophische Tradition der Existenzphilosophie ein. Menschen wie Martin Buber und Paul Tillich haben Fritz und Lore Perls stark beeindruckt. Und das dialogische Prinzip ist in der Weiterentwicklung der Gestalttherapie nach Perls noch wichtiger geworden.<sup>105</sup> In der Begegnung mit dem Therapeuten lernt der Klient sich besser kennen, Vertrauen in sich und andere aufzubauen und dadurch begegnungsfähiger zu werden.

---

<sup>103</sup> Kalff, Dora M., Sandspiel, 149.

<sup>104</sup> Ebenda 149.

<sup>105</sup> Das trifft vor allem auf die integrative Gestalttherapie zu, die von Hilarion Petzold mitgeprägt wurde.

Dazu gehört Mut, sich von anderen berühren zu lassen – körperlich, seelisch und geistig. Sonst entstehen kein Kontakt, keine Auseinandersetzung und keine Beziehung. Auch hier kann das Sandspiel hilfreich sein. Wie kaum ein anderes Medium lässt es Berührung erleben, und zwar durch einen Umstand, den ich schon erwähnt habe: die Einbeziehung des Körpers. „Das Berührende des Sandes, die muskuläre Betätigung der Hände und des ganzen Körpers ermöglicht den Anschluss an das kindliche Erleben, das zum Ausgangspunkt werden kann, um die Fähigkeit, sich berühren zu lassen und die Fähigkeit zu berühren, wieder zu entdecken.“<sup>106</sup>

### 5.6. Das spirituelle Motiv – bewusst leben

Einige Grundannahmen der Gestalttherapie entsprechen Lebenshaltungen, wie sie im Zen-Buddhismus und Taoismus zu finden sind: dass das Leben ein Weg zunehmender Selbstverwirklichung ist, dass die natürliche Selbstregulation allein durch Konzentrierung der wachen Bewusstheit auf das Hier und Jetzt ermöglicht wird, dass wir dabei alle Gedanken an Vergangenes oder Zukünftiges loslassen müssen, dass wir Veränderungen nur erreichen, wenn wir Erfahrungen akzeptieren, wie sie sind, anstatt sie zu analysieren und verändern zu wollen, dass wir zu einer Mitte finden, wenn wir die Gegensätze in uns aushalten und miteinander versöhnen. Die Kurzformel dafür lautet: Bewusstheit heilt.

Manche dieser Grundsätze klingen paradox und bekommen erst einen Sinn, wenn man sie als Hinweise auf eine höhere Wahrheit versteht. Sowohl Fritz Perls als auch Dora Kalff haben sich lebhaft für fernöstliche Lebensweisheiten interessiert und sie in ihre therapeutische Arbeit einbezogen.

Ein Beispiel: „Der im Zen nach Weisheit suchende Schüler bekommt keine direkte Antwort auf seine Frage, sondern wird zuerst auf seine Imagination und sein eigenen inneren Ressourcen zurückgeworfen.“<sup>107</sup> Das ist eine Vorgangsweise, die im Sandspiel selbstverständlich ist.

Die Wahrheit, die jemand auf diesem Weg findet, wird sowohl bei Kalff als auch in der Gestalttherapie nicht einfach als persönliche Weisheit begriffen. Vielmehr wird damit gerechnet, dass wir über die Verbindung zur Erde, die das Urelement Sand her-

---

<sup>106</sup> Müller Nienstedt, Hans-Rudolf, Körper und Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 17 2004 80. In einer anderen Ausgabe stellt Jean-Jacques Moser das Sandspiel als psychotherapeutische Methode bei Libidostörungen vor: Sandspieltherapie Heft 18 2005 70ff.

Auch Fall 7.4. auf Seite 81 dieser Arbeit ist ein schönes Beispiel dafür.

<sup>107</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 86.

stellt, an einer allgemeinen Weisheit teilhaben, die jede persönliche Erfahrung transzendiert. Eine solche Erkenntnis darf sich dann weder der Klient noch der Therapeut stolz selber zuschreiben. Wir können sie nur in Bescheidenheit annehmen wie ein Geschenk, das uns in glücklichen Momenten zufällt.

Kaspar Kiepenheuer hat sehr schön ausgedrückt, was diese spirituelle Dimension für den Therapeuten bedeutet: „Unsere Möglichkeiten, den Menschen und die Welt mit dem Rüstzeug unseres Bewusstseins zu durchdringen, sind begrenzt. Die Ehrfurcht, die der moderne Physiker vor der Schöpfung der Welt erfährt, kennzeichnet auch den analytischen Psychologen in seiner Haltung gegenüber dem Selbst und den Archetypen. Es gibt Dinge, die wir nicht wissen, auch nicht unbedingt wissen müssen. Das bedeutet Respekt vor überirdischen Dimensionen, in die wir (und unsere Arbeit mit den Patienten) eingebettet sind. Es bedeutet auch ein Vertrauen in eine göttliche Führung. Diese Einstellung steht keineswegs dem Geiste eines gewissenhaften Wissenschaftlers entgegen. Im Gegenteil, sie befruchtet die Suche nach der Wahrheit, ohne zu hybrider Machbarkeit durch Menschenhand zu verführen.“<sup>108</sup>

Diese Suche nach Wahrheit ist auch eine Form von „Regression“, wenn man unter diesem Begriff nicht bloß die Rückkehr in die eigene Kindheit versteht, sondern eine Rückkehr tief in die Kindheit der Menschheit, in der die Rationalität noch nicht die Rolle spielte, die sie heute spielt.<sup>109</sup> C. G. Jung spricht in diesem Fall vom kollektiven Unbewussten, das mit der transpersonalen Perspektive in der Gestalttherapie vergleichbar ist. Von beiden Theorien aus lässt sich die Wirkung des therapeutischen Sandspiels beschreiben und ein starkes Motiv für seinen gestalttherapeutischen Einsatz ableiten.

### **5.7. Das humanistische Motiv – Wachstum ermöglichen**

Wie jede humanistische Therapierichtung orientiert sich die Gestalttherapie am „gesunden“ Menschen, der mit wachem Bewusstsein durch die Welt geht, ganzheitlich wahrnimmt, selbstverantwortlich handelt, beziehungsfähig ist und sich entwickelt, solange er lebt. Folgerichtig versteht sich die Gestalttherapie nicht nur als Möglichkeit, Krankheiten zu heilen, sondern auch als Weg, das individuelle Wachstum zu fördern. Auf diesem Weg geht es immer wieder darum, Neues kennen zu lernen und zu verarbeiten, oder eigene Fähigkeiten zu entdecken und im Alltag einzusetzen.

---

<sup>108</sup> Kiepenheuer, Kaspar, Im Hexenhäuschen. Jungsche Psychotherapie mit Kindern und Jugendlichen, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 46.

<sup>109</sup> Vgl. Pattis, Eva, Mit den Händen begreifen. Was kann ein Jungscher Analytiker vom Sandspiel lernen?, in: Sandspieltherapie Heft 12 2002 7.

Eine solche Entwicklung bringt freilich auch Konflikte mit sich. Wer sich entschließt, nicht mehr alle Erwartungen anderer zu erfüllen, sondern einen eigenen Weg zu gehen, muss sich fragen, wie die anderen darauf reagieren werden. Eine weitere Frage ist, wie weit wir bei der Selbstverwirklichung Kompromisse eingehen müssen, um mit anderen leben zu können und nicht zum isolierten Außenseiter zu werden. So wird jeder Entwicklungsschritt fragwürdig und wir halten gern am Bewährten und Gewohnten fest, obwohl das unsere Entwicklung hemmt. Die Gestalttherapie weiß darum und ist daran interessiert, dem Klienten Mut zu machen, Neues auszuprobieren und entschlossen an Veränderungen zu arbeiten.

Diese Ziele werden am wirkungsvollsten durch kreative Methoden angesteuert. Durch sie werden Kräfte mobilisiert, Menschen bekommen wieder einen Zugang zu jenem Bereich, aus dem auch Künstler ihre Schaffenskraft beziehen.<sup>110</sup> Nicht dass alle zu Künstlerinnen und Künstlern werden müssen. In der Therapie geht es hauptsächlich um Kreativität im Sinne kreativer Lebensgestaltung, um jenes schöpferische Potential, aus dem nicht nur Kunstwerke entstehen, sondern aus dem heraus auch der Alltag besser bewältigt werden kann.

Die Essenz des therapeutischen Sandspiels besteht wie bei allen anderen kreativen Methoden darin, dass der Klient Heilung durch seine eigene Kreativität findet. Und diese eigene Kreativität ist bei der Arbeit mit Ton und mit Sand in einem besonders großen Ausmaß zu spüren. Daher finden sich in der Literatur darüber immer sehr schnell Zusammenhänge mit alten Schöpfungsmythen. Auch wenn manche Autoren das Wort „Schöpfung“ als zu gewaltig empfinden und es durch Worte wie „Ausdrucksform“ oder „Nachbildung“ ersetzen: Sandspieltherapie ist ein schöpferischer Prozess, der den Klienten selbst oft überrascht. „Oft sagen Klienten, dass die Szene, die sie im Sand gestalten, überraschend und unerwartet für sie ist. Sie wundern sich darüber, warum und wie solche Bilder durch sie entstehen können, an die sie vorher niemals gedacht haben. Was sie machen, entsteht nicht aus ihrem Bewusstsein, sondern ist für sie etwas vollkommen Neues.“<sup>111</sup>

Was man dabei nicht übersehen sollte: Die Erfahrung, schöpferische Kraft zu besitzen, macht auch Freude. Ich habe schon einmal Ruth Ammanns Beschreibung des Sandkastens als „Garten der Seele“ erwähnt. Zur Dynamik dieses Bildes gehört auch die Schaffensfreude: „Vergessen wir nicht, dass im Garten nicht nur gearbeitet werden muss. Der Garten macht auch Freude. Seine schönste Eigenschaft ist doch, die Men-

---

<sup>110</sup> Vgl. *Irgang*, Margit, Was ist schöpferische Kraft, in: Sandspieltherapie Heft 14 2003 5ff.

<sup>111</sup> *Kawai*, Hayao, Aber vom Mond wurde nichts erzählt, in: Sandspieltherapie Heft 13 2002 6.

schen zu beglücken. So ist es auch beim Sandspiel. Das Gestalten im Sandkasten ist ein beglückendes Erlebnis.“<sup>112</sup>

Menschen dieses beglückende Erlebnis zu ermöglichen, muss auch für den Gestalttherapeuten ein starkes Motiv für den Einsatz des Sandspiels sein. Und wenn Ruth Ammann fragt: „Gibt es eine therapeutische Methode, die mehr Freude macht?“,<sup>113</sup> so ist sie wohl die letzte, die darauf eine Antwort erwartet.

---

<sup>112</sup> Ammann, Ruth, Der Sandkasten als Garten der Seele, in: Sandspieltherapie Heft 4 1995 13.

<sup>113</sup> Ebenda.

## 6. Unterschiede im Sandspiel von Kindern und Erwachsenen

Kindertherapie stellt im Vergleich mit der Erwachsenentherapie zum Teil ganz eigene Anforderungen an den Therapeuten oder die Therapeutin. Im folgenden Abschnitt geht es um diese Unterschiede beim Einsatz des Sandspiels, und zwar im Hinblick auf den persönlichen Zugang zur Methode, die regressive Wirkung, die Phänomene von Übertragung und Gegenübertragung, sowie die Art der Begleitung und Deutung des gesamten Sandspielprozesses. In allen vier Punkten gibt es deutliche Unterschiede zwischen dem Sandspiel von Kindern und Erwachsenen, folglich auch unterschiedliche therapeutische Konsequenzen.

### 6.1. Besonderheiten im Sandspiel von Kindern

#### 6.1.1. Zugang

Die oben beschriebene Erfahrung von Herbert G. Wells<sup>114</sup> bestätigt sich immer wieder: „Kinder spielen, wo immer sie sich auf unserem Erdball befinden. Sie benützen dazu das, was sich in ihrer Umgebung anbietet. Sie lassen ihrem Tun und ihrer Fantasie freien Lauf und sind damit völlig unbewusst mit ihrer seelischen Befindlichkeit in einem engen Kontakt.“<sup>115</sup>

Kinder haben zum Spiel insgesamt und zum Sandspiel im Besonderen einen sehr unkomplizierten Zugang. Da sind Widerstände in der Art, wie sie bei Erwachsenen vorkommen, selten. Man muss Kinder nicht zum Sandspiel überreden. Sie brauchen keine erklärenden Hinweise und kein Thema. „Oft zieht es Kinder zum Sandkasten wie Enten zum Wasser, und sie gehen ganz in sich selbst auf.“<sup>116</sup>

Ein Grund für diese Offenheit dem Sandspiel gegenüber liegt sicherlich darin, dass Kindern der Umgang mit Bildern und Symbolen noch viel selbstverständlicher ist als den meisten Erwachsenen. Kinder verwenden die Symbolsprache ja nicht nur beim Spielen, sondern auch im normalen Alltag. Sie haben kaum Probleme, sich auf die Welt

---

<sup>114</sup> Siehe Kapitel 3.2.1.

<sup>115</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie. Unterschiede und Gemeinsamkeiten, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 26.

<sup>116</sup> *Signell*, Karen A. Stille, Schweigen und Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 46.



der Träume, Fantasien, Einfälle, Mythen und Märchen einzulassen. Sie passen zu ihrer magischen Bilderwelt und entfalten fast automatisch ihre Wirkung.

Bei Kindern mit bestimmten Störungen kann das freilich nicht so ohne Weiteres vorausgesetzt werden. Rut Boss und Suzy Gubelmann-Kull berichten von Widerständen speziell bei anorektischen Mädchen.<sup>117</sup> Diese zeigen bei akuter Symptomatik oft wenig Bereitschaft, auf das Sandspieltherapie-Angebot einzugehen. Die beiden Sandspieltherapeutinnen haben auch einen Grund für die Schwierigkeiten ihrer Klientinnen gefunden: „Der erdnahe Sand erinnert sie an den verpönten Schmutz, und das Spielen lässt sich nicht mit ihrer Ernsthaftigkeit vereinbaren.“<sup>118</sup>

Das wiederum hängt mit den hohen Ansprüchen zusammen, die anorektische Mädchen an sich stellen. Sie lassen sich verständlicherweise nicht zu so „Niedrigem“ wie das Sandspiel herab. Genau darin liegt auch eine Chance: Wer sich trotz seiner hohen Ansprüche „herablässt“, hat schon etwas für sein Leben gelernt.

Wenn Kinder einmal begonnen haben, mit dem Sand zu spielen, sind sie in der Regel aktiver als Erwachsene. „Nur wenige Kinder sitzen, meist ist das Sitzen Ausdruck einer gewissen Trägheit, doch es kann auch Ausdruck eines tiefen Sich-Versenkens sein. Die Bewegung beim Sandspielen hängt auch sehr vom Alter des Kindes ab. Die meisten bewegen sich beim Gestalten um den Kasten herum oder verweilen vielleicht spielend eine Zeit lang am Boden etc. Bewegungen tauchen aber auch in den Sandbildern auf.“<sup>119</sup>

### *6.1.2. Regression*

Wenn sich Sand und Wasser mischen, entsteht ein erdähnliches Element. Das Spiel damit lässt einen unwillkürlich an kleinkindliches Spielen mit „Dreck“ oder gar mit Kot denken. Die Berührung mit nassem Sand führt zu tieferen Schichten als der trockene Sand. Der nasse Sand wird daher üblicherweise einer unbewussten, sprachlosen, regressiven Phase zugeordnet, während der trockene Sand einer bewusstseinsnäheren Ebene zugerechnet wird.<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> Boss, Rut / Gubelmann-Kull, Suzy, Anorektische Mädchen und ihr Konflikt im Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 4 1995 40ff.

<sup>118</sup> Ebenda 40.

<sup>119</sup> Boss-Baumann, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 39.

<sup>120</sup> Boss, Rut / Gubelmann-Kull, Suzy, Anorektische Mädchen, in: Sandspieltherapie Heft 4 1995 49.

Wer es gewohnt ist, äußerlich und innerlich peinlich auf Sauberkeit zu achten, für den kann der Kontakt mit nassem Sand eine wichtige kompensatorische Wirkung haben. Es kann etwas ins Leben kommen, das bislang mit viel Energie verdrängt wurde: das Schmutzige, der Schatten. Ab jetzt wird nicht mehr unter den Teppich gekehrt, sondern ausgespielt.

Dieser Kontakt mit Phänomenen aus der Säuglingszeit kommt bei Kindern und Erwachsenen vor. Darüber hinaus rechnet C. G. Jung mit einer weiteren Regression in die Kindheit der Menschheitsgeschichte, die uns im kollektiv Unbewussten begegnet. Wo in Sandbildern archetypische Symbole vorkommen, scheint diese Ebene mitzuspielen.<sup>121</sup>

Von Regression im Sinne einer Rückkehr in jene Zeit der Kindheit, die wir schon bewusst erlebt und nur mehr oder weniger vergessen haben, kann man bei Kindern, die aktuell in dieser Phase ihrer Kindheit leben, logischer Weise nicht sprechen.

### *6.1.3. Übertragung und Gegenübertragung*

Als Gestalttherapeut verstehe ich unter Übertragung alle Gedanken, Bilder, Gefühle und Erwartungen, die das Kind auf den Therapeuten projiziert, unter Gegenübertragung alles, was das Kind beim Therapeuten auslöst. Letzteres wird stärker als bei der Therapie mit Erwachsenen Thema regelmäßiger Supervision sein müssen, weil das Kind selbst nicht in der Weise damit konfrontiert werden kann, wie das gegenüber Erwachsenen möglich ist. Deshalb möchte ich das Phänomen der Gegenübertragung hier nicht weiter behandeln, sondern mich auf die Übertragungsphänomene konzentrieren.

In der Kindertherapie hat man oft den Eindruck, dass es sehr schnell zu Übertragungen kommt. Wir werden rasch zur Zielscheibe für das, was ein Kind ärgert oder für das, was es liebt. Aber ist das schon Übertragung? Anna Freud gibt zu bedenken, dass ein Kind ja eigentlich gar keine Notwendigkeit hat, seine Auseinandersetzung mit den Eltern auf den Therapeuten zu verschieben, so lange es noch seine realen Eltern hat und ihnen täglich begegnet.<sup>122</sup> In diesem Fall kann man die Reaktionen des Kindes auf den Therapeuten auch als Ausdruck einer lebhaften Beziehung verstehen, in der all das vorkommt, was das Kind in der Beziehung zu seinen Eltern gelernt hat. Und man muss nicht gleich von Übertragung reden.

---

<sup>121</sup> Siehe Fall 7.6. ab Seite 88.

<sup>122</sup> vgl. Löwen-Seifert, Sigrid, Übertragung – Gegenübertragung im Sandbild, in: Sandspieltherapie Heft 1 1992 28f.

Außerdem sind Übertragungsphänomene in der Kindertherapie nicht bei allen Spielformen gleich gut erkennbar geschweige denn interpretierbar. Rut Boss schätzt, „dass dieses Geschehen subtiler geschieht als in einem aktiven Rollenspiel, wo die Person der Therapeutin im Hier und Jetzt aktiv ‚benutzt‘ wird, und sie als reale Beziehungsperson reagieren muss. Sie versteht dadurch vielleicht unmittelbarer, was es zu bedeuten hat. Mit dem Interpretieren dieser hochkomplexen und sehr subtilen Beziehungsgestaltung im Sandspiel ist Vorsicht geboten.“<sup>123</sup>

Auch Löwen-Seifert kennt diese Schwierigkeit: „In der analytischen Arbeit mit Kindern ist es manchmal schwer zu unterscheiden, was als Übertragung früher Beziehungsformen und was als korrigierende gefühlsmäßige Erfahrung des Kindes mit dem Analytiker als neuem Beziehungsobjekt zu verstehen ist.“<sup>124</sup> Eine Möglichkeit, darüber mehr Klarheit zu bekommen, sehe ich als Gestalttherapeut darin, dass ich dem Kind Fragen zum Sandbild stelle: „Bist du da irgendwo dabei?“ Oder: „Wenn du da hineingehen könntest, wo würdest du hingehen?“ Man kann sich auch erkundigen, ob jemand im Bild vorkommt, den das Kind kennt, oder ob ich als Therapeut dabei bin. Im besten Fall können die Antworten des Kindes zur Klärung beitragen, was das Sandbild über die Beziehung zwischen Kind und Therapeut aussagt, und was davon Übertragung ist.<sup>125</sup>

Erfahrungsgemäß ist das nicht leicht zu entscheiden: „Die Übertragung der Kinder geschieht viel fragmentarischer, man könnte auch sagen sprunghafter als die erwachsener Patienten.“<sup>126</sup> Außerdem ist die Therapie mit Kindern in viel geringerem Ausmaß verbal als die Therapie mit Erwachsenen. So können vermutete Übertragungsphänomene kaum mit ihnen reflektiert werden.

Wenn es bei Kindern zu Übertragungen kommt, dann hauptsächlich nonverbal und in Form eines kreativen Ausdrucks: „Das Kind versucht, vieles von dem, was es zu Hause passiv ertragen muss oder musste, dem Therapeuten in der Behandlung aktiv zuzufügen. Diese Form der Übertragung muss man oft ziemlich lange aushalten und versuchen, eine tragfähige Atmosphäre herzustellen. Die symbolisch-aktive Wiederholung des passiv Erlebten ist ein wichtiger Mitteilungs- und Übertragungsmodus in der Kinderanalyse.“<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 40.

<sup>124</sup> *Löwen-Seifert*, Sigrid, Übertragung – Gegenübertragung im Sandbild, in: Sandspieltherapie Heft 1 1992 27f.

<sup>125</sup> Vgl. ebenda 29.

<sup>126</sup> Ebenda 28.

<sup>127</sup> Ebenda.

---

Beim Sandspiel kann diese Dynamik etwas anders aussehen, weil der Sandkasten als ideale Projektionsfläche zur Verfügung steht und dem Therapeuten diese Funktion teilweise abnehmen kann. Das Kind überträgt die bewussten und unbewussten Phantasien nicht nur auf den Therapeuten, sondern auch auf das Geschehen im Sand. Mit dem Sandspielmaterial kann das Kind alles darstellen, was in seiner wirklichen Welt oder in seiner Phantasie existiert. Aufgabe des Therapeuten ist es, „die Gedanken, die dem spielerischen Ausdruck zugrunde liegen zu verstehen und auf ihren Symbolwert zu untersuchen.“<sup>128</sup>

Aber nicht nur aktuelle Alltagserlebnisse fließen in die kindlichen Sandbilder ein. Kinder nutzen die kreativen Möglichkeiten auch, um an frühe, konfliktgeladene oder Angst erregende Situationen und Erfahrungen heranzukommen, bis hin zu denen, als sie noch keine Worte hatten für das, was geschah.

Da ein Kind auch Jahre später noch nicht so viele Worte zur Verfügung hat wie ein Erwachsener, um darüber nachzudenken und zu sprechen, ist eine Reflexion mit dem Kind in den meisten Fällen nicht nur schwierig, sondern auch wenig hilfreich. Besser ist es vermutlich, beim Gespräch im Bild zu bleiben und einen Dialog zu führen, der das Geschehen im Sandspiel erzählend ausmalt. Fragen des Therapeuten können das Kind dabei unterstützen: Was macht das Krokodil da? Ist das ein Freund vom Schmetterling? Was ist denn passiert, dass das hier so aussieht? Was können wir tun, damit der Löwe dem Reh nicht gefährlich werden kann? usw.

Abgesehen davon, dass der Therapeut das Kind dadurch besser kennen lernt und erfährt, womit es sich gerade beschäftigt, hat auch das Kind einen Nutzen: Die zum Sandbild erfundenen Geschichten sind es, die ihm helfen, unerledigte Geschäfte aufzugreifen und belastende Dinge aus einer neuen Perspektive zu sehen, sodass es besser damit leben kann.

Dieses Schließen von offenen Gestalten, wie es für die Gestalttherapie typisch ist, kann zusätzlich zur Gesprächsebene durch ein aktives Zu-Ende-Spielen unterstützt werden: Die Angst, die im Sandbild auf einen gefährlichen Löwen projiziert wurde, kann gemildert werden, wenn man dem Löwen zum Beispiel einen Käfig baut.

Die Gelegenheit zum Zu-Ende-Spielen ergibt sich häufig dann, wenn das Kind den Therapeuten zum Mitspielen einlädt. Damit sind wir aber bereits bei der Frage, wie der Therapeut das Kind beim Sandspielen begleitet.

---

<sup>128</sup> Ebenda.

#### 6.1.4. Begleitung und Deutung

Die Frage, ob oder wie ein Sandbild gedeutet werden soll, wird in Fachkreisen immer wieder diskutiert. Das Meinungsspektrum reicht vom ausdrücklichen Deutungsverbot<sup>129</sup> bis zu konkreten Anregungen zur Übersetzung der Symbolsprache.<sup>130</sup> Weitgehende Übereinstimmung besteht darin, dass man die Wirkung der nonverbalen Arbeitsweise nicht unterschätzen darf und daher mit vorschnellen Deutungen sehr vorsichtig sein muss.

Der nonverbale Aspekt ist bei Kindern besonders wichtig, weil ihre Sprache noch nicht voll entwickelt ist, während die Phantasie nur so sprudelt. Das heißt natürlich nicht, dass man beim Sandspiel mit Kindern nicht sprechen darf. „So wird jede Therapeutin nach eigener Wahrnehmung und aus der momentanen Situation heraus und ‚wenn es passt‘ mit dem Kind sprachlich verbunden sein, vielleicht eine Bemerkung zu den Szenen im Sand machen oder zu einzelnen Figuren Fragen stellen. Die sprachliche Kommunikation hat viel mit der Atmosphäre im Raum und dem ganzen Geschehen zu tun und kann niemals gegen außen ganz transparent gemacht werden.“<sup>131</sup>

Aus dem gestalttherapeutischen Grundsatz, mehr wahrzunehmen als zu analysieren, darf man ableiten, dass das Gespräch mit dem Kind keine Deutung beinhalten muss und vielleicht auch nicht soll. Ich denke, dass man gerade bei Kindern mit einer Deutung noch sparsamer umgehen muss als in der Arbeit mit Erwachsenen. Die Kinder selbst haben meistens gar nicht den Wunsch nach einer Deutung. Sie gehen in der Regel mit ihrem Sandbild sehr unbefangen um und vermuten gar keinen dahinter liegenden Sinn. Oft sind sie überhaupt nicht bereit, über ihr Bild zu sprechen. Und wenn, dann sind sie zufrieden, wenn sie spüren, dass wir verstanden haben, was sie ausdrücken wollen, dass wir ihr Bild ernst nehmen und dass wir uns dafür interessieren, was da alles zu sehen ist und was sich in dieser Szene abspielt.<sup>132</sup>

Für Kinder scheint zunächst einmal nur wichtig zu sein, Dinge spielerisch zu wiederholen und damit für sich abzuschließen.<sup>133</sup> „Das Spielen im therapeutischen Raum

---

<sup>129</sup> Vgl. *Eichhorn*, Detlef, Gedanken über die Beziehung der Sandspieltherapie zur Alchemie, in: Sandspieltherapie Heft 5 1996 58: „Ich meine, wir sollten im Sandspiel ein Deutungsverbot verhängen: Sandbilder werden nicht gedeutet. Dabei geht es nicht nur darum, dass keine Deutungen ausgesprochen werden, sondern darum, dass der Therapeut während der laufenden Stunde frei ist von Deutungswünschen.“

<sup>130</sup> In der Zeitschrift für Sandspieltherapie gibt es regelmäßig Artikel zum Symbolgehalt bestimmter Farben, Formen und Figuren.

<sup>131</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 40.

<sup>132</sup> Löwen-Seifert, Sigrid, Überlegungen, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 4.

<sup>133</sup> Ganz typisch dafür ist der Beginn der 21. Stunde mit Lisa O., deren Fall 7.7. ich ab Seite 97 dokumentiert habe.

gibt dem Kind die Möglichkeit, angesammelte Gefühle wie Spannungen, Frustration, Unsicherheit, Angst, Aggression etc. ‚auszuspielen‘. Und nicht nur dies: Das Spielen führt das Kind immer auch zu seinen ihm innewohnenden Ressourcen.“<sup>134</sup> Aufgabe für mich als Gestalttherapeut ist es, das Kind auf dem Weg dahin zu begleiten. Dabei zeige ich dem Kind, dass ich mich für sein Spiel interessiere, lasse ihm meine Freude daran spüren und spiele vielleicht sogar selber mit.

Mein Interesse am Spiel erfährt das Kind vor allem im Gespräch. Während ich mit sandspielenden Erwachsenen kaum spreche, mache ich bei Kindern meist das Gegenteil. Oft sage ich spontan, was ich sehe, oder beginne ich einfach laut über das Geschehen im Sand nachzudenken. Auch Gefühle können dabei benannt werden.

Eine Ausnahme mache ich nur, wenn ich merke, das Kind ist ganz im Spiel versunken und geht darin völlig auf. Aber meistens beziehen mich die Kinder von sich aus spontan ein als ihren Spielgefährten und Verbündeten. Karin Signell warnt davor, sich in diesem Fall den Kindern zu entziehen. Es beginnt damit, „dass sie manches Mal bei der Arbeit sprechen und nach allerlei kleinen Hilfeleistungen fragen. Es erscheint richtig, mit Ermutigung und Hilfe zu reagieren, wenn ich fühle, dass etwas warme Unterstützung gebraucht wird, um sich frei und geschützt zu fühlen. Anders zu reagieren, zu schweigen und Hilfe zu verweigern, könnte missverstanden werden und sie in eine elterliche oder autoritäre Atmosphäre von Einschränkung und Kritik zurückwerfen.“<sup>135</sup>

Der Therapeut gewinnt bei dieser Art von Begleitung wertvolle Hinweise und Informationen. Ein Kind, das zum Beispiel häufig Sandbilder macht, in denen jemand versorgt wird, hat möglicherweise selbst das Bedürfnis, versorgt zu werden. Als Therapeut bin ich dann in diese Richtung sensibilisiert und gehe dann und wann mit dem Kind in die Küche, biete Saft und Kekse an.

Oft kommt es vor, dass Kinder etwas in der Sandkiste aufführen. Das hat Auswirkungen auf eine mögliche Deutung, insofern die Aussagekraft weniger im fertigen Bild liegt (das es manchmal gar nicht gibt),<sup>136</sup> sondern im Prozess beziehungsweise im Verlauf der Geschichte, die das Kind dabei erzählt. „Sehr schön kann man beim Gestalten der Sandbilder die gedankliche Assoziationskette verfolgen, wenn Kinder spielbegleitende Geschichten zu ihrem entstehenden Bild erzählen, Ideen verwerfen, neu anfangen etc. bis ihre Fantasie im fertigen Bild ihre Form erhält. Nicht nur das fertige Bild, son-

<sup>134</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 28.

<sup>135</sup> *Signell*, Karen A., Stille, Schweigen und Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 46f. Ich möchte in diesem Zusammenhang auch daran erinnern, wie H. G. Wells seine Kinder gefördert hat, in dem er mit ihnen spielte (Seite 17f.).

<sup>136</sup> Typisch dafür ist der Fall 7.8. ab Seite 97.

dem auch die Geschichten lassen die Therapeutin teilhaben an den Befindlichkeiten des Kindes und an unbewussten, tiefer liegenden Konflikten wie auch an seinen Ressourcen.<sup>137</sup>

Wenn Kinder Geschichten inszenieren, erwarten sie nicht selten, dass man aktiv mitmacht und nicht als Beobachter draußen bleibt. Dann „werden wir unmittelbar in die Fantasietätigkeit des Kindes hineingezogen, müssen ganz stark im Hier und Jetzt sein, dem Kind auf mitmenschlicher Ebene begegnen, mitspielen, aufnehmen, wahrnehmen: das Kind, das Spiel, uns selber.“<sup>138</sup>

Wenn ich als Therapeut aus der etwas distanzierten Beobachterrolle heraustrete, komme ich mit dem Kind in direkten, engen, oft auch körperlichen Kontakt. Das gegenseitige Agieren steht dabei im Vordergrund.<sup>139</sup> Ich halte es dabei mit Rut Boss: „So weit es geht, versuche ich auch in diesen Spielen dem Kind die Führung zu übergeben. Doch ich komme in diesen Spielen nicht darum herum, mich trotzdem ganz ins Geschehen einzulassen.“<sup>140</sup>

Wenn der Therapeut aktiv in das Geschehen einbezogen ist, bleibt wenig Zeit für bewusste Reflektion. Er muss sich überwiegend auf seine Intuition verlassen und das tiefere Nachdenken über die Therapie verschieben. Ich selbst habe das nie als Nachteil erlebt. Wenn ich mit dem Kind im Sand spiele, ist sozusagen automatisch die Beziehung zwischen Kind und Therapeut das Thema. Sie kann als Modell für andere Beziehungen verstanden werden. Das Kind kann mit dem Therapeuten üben, ohne mit ihm darüber reflektieren zu müssen. Und als Therapeut kann ich verschiedene Übungssituationen herbeiführen, indem ich zum Beispiel eigene Ideen in das Sandspiel einbringe und darauf achte, wie das Kind reagiert.

Im Normalfall verlasse ich die Spielebene eines Kindes nicht, auch wenn ich dann und wann kurz innehalte, um mir darüber klar zu werden, was gerade passiert. Damit unterbreche ich auch den Prozess des Kindes nicht und bin schnell wieder ganz bei ihm. Ich neige dazu, das Spiel irgendwie rund zu machen und mit dem Kind abzuschließen. Meistens passiert das dadurch, dass wir etwas zu Ende spielen: Ein Schatz wird vergraben, ein böser Räuber wird eingesperrt, und dann geben wir ihm noch einen Drachen zur Bewachung dazu und stellen fest: „So, jetzt kann der aber niemandem mehr etwas

---

<sup>137</sup> *Boss-Baumann, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 40.*

<sup>138</sup> *Ebenda 32.*

<sup>139</sup> *Siehe Fall 7.8. ab Seite 97.*

<sup>140</sup> *Boss-Baumann, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 37.*

antun!“ Und wenn ich sehe, das Kind ist mit dem Ende der Handlung zufrieden und die Stimmung fühlt sich gut an, lassen wir das Bild so stehen wie es ist.

Auf eine Deutung im klassischen Sinn kann ich in diesem Moment so leicht verzichten wie das Kind selbst. Als Therapeut mache ich mir erst im Nachhinein ausführlicher Gedanken über das Sandspiel und entwickle daraus die eine oder andere Hypothese. Dabei bin ich mir bewusst, wie schnell man bei der Interpretation eines Sandbildes daneben liegen kann. Leichter ist das nach einer längeren Therapie, in deren Verlauf vielleicht auch mehrere Sandbilder entstanden sind.<sup>141</sup>

Kinder neigen vor allem am Anfang einer Therapie dazu, vieles in ein Sandbild „einzupacken“. <sup>142</sup> Da ist es besonders schwer, eine Deutung vorzunehmen, sei es auch nur für sich selbst. „Dem Prozesscharakter des Sandspiels gemäß kann sich diese Seite der therapeutischen Arbeit oft erst nach einiger Zeit ‚überprüfen‘ lassen. Vieles müssen wir offen und wirken lassen, müssen wachend unserem Unbewussten und unseren frei flottierenden Wahrnehmungen Raum geben, nicht zu schnell verstandesmäßig orten.“<sup>143</sup>

Eine sofortige Deutung des Sandbildes nehme ich vor einem Kind nur in den seltensten Fällen vor. Und dann ist es vielleicht nur eine kleine Brücke zur Realität: „Schau, das ist so ähnlich wie das, was du mir neulich erzählt hast...“

Boss-Baumann bringt die therapeutische Aufgabe in Bezug auf spielende Kinder sehr zutreffend auf den Punkt: „Ohne äußeren Sinn und Zweck hat es sich im Spiel emotional verwirklicht. Doch gerade darin liegt ein tieferer Sinn. Im therapeutischen Geschehen hat dies mit Heilung zu tun. Das Kind ist mit seinen eigenen Ressourcen in Kontakt gekommen. Voraussetzung ist, dass die Therapeutin das Kind und seine Gestaltungen wahrnimmt und mit ihren Sinnen ganz präsent ist. Das Kind muss auf eine emotionale Resonanz stoßen. Es muss Anklang finden, ohne dass dies ausgesprochen werden muss. Die Therapeutin wird aufgefordert, die unbewusst gesuchte Resonanz zum Klingen zu bringen, das heißt, den Impulsen des Kindes zu begegnen, sie aufzunehmen, ihnen zu ‚antworten‘. Je nach Situation kann dieses Annehmen in Worte gefasst werden oder nicht.“<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Zur Illustration habe ich bei Fall 7.8. einen längeren Therapieverlauf skizziert (ab Seite 97).

<sup>142</sup> *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 41.

<sup>143</sup> Ebenda 40.

<sup>144</sup> Ebenda 31f.



## 6.2. Besonderheiten im Sandspiel von Erwachsenen

### 6.2.1. Zugang

Viele Erwachsene tun sich mit dem Sandspiel schwer. Die Widerstände sind ähnlich wie bei anderen kreativen Medien. Gedanken und Gefühle können auftauchen, die das Spielen erschweren: Angst vor dem Urteil anderer oder von einem selber; Unsicherheit angesichts der Leere des Sandkastens; das Gefühl, nicht genug Ideen zu haben, mit denen sich der Sandkasten füllen lässt; Schwierigkeiten mit dem absichtslosen Tun, bei dem man den Händen freien Lauf lassen soll, ohne zu wissen, was daraus wird.

Erwachsene ahnen, dass im Sandspiel Unbewusstes unkontrolliert Ausdruck findet, und lassen sich oft auch deshalb nicht so leicht darauf ein. Die meisten fühlen sich beim Reden sicherer. Das sind sie gewohnt. Der Verlust verbaler Kontrolle kann ängstigen. Auch ist die Sprache der Symbole Erwachsenen nicht mehr so vertraut wie Kindern.

Freilich kann es auch vorkommen, dass ein Klient übereifrig mitmacht, um dem Therapeuten zu gefallen. Oder jemand gestaltet sehr gezielt, kontrolliert und mit viel Absicht. Auch das sind Formen von Widerstand.

Wie soll ein Therapeut auf Widerstände reagieren? Ist es überhaupt sinnvoll, Erwachsenen, die nicht spielen wollen, ein Spiel vorzuschlagen? Als Gestalttherapeut schließe ich mich den Befürwortern an und versuche immer wieder, das spielerische Element auch bei Erwachsenen zu fördern.<sup>145</sup> Fragt sich nur: Wie kann man einem erwachsenen Klienten den Zugang zum Sandspiel erleichtern?

Angesichts der genannten Ängste braucht das Sandspiel von Erwachsenen stärker als das von Kindern eine besondere Atmosphäre: jenen freien und geschützten Raum, in dem sich der Klient sicher fühlt.

Dann würde ich nicht unbedingt von „Spiel“ reden. Gerade als Gestalttherapeut kann ich den Begriff des „Spiels“ sehr eng an den Begriff des „Experiments“ anlehnen, weil das immer auch etwas Spielerisches an sich hat. Gleichzeitig hat der Begriff „Experiment“ für viele Erwachsene etwas Seriöses, auf das sie sich leichter einlassen.

---

<sup>145</sup> Interessante Informationen dazu finden sich in folgendem Artikel: *Kendler*, Maria, Leela, das göttliche Spiel, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 5ff. Die große Bedeutung des Spiels für Erwachsene betont auch der Beitrag von *Boss-Baumann*, Rut, Sandspieltherapie und Spieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 20 2006 23ff.

Kalff empfiehlt bei Erwachsenen, die bereits in Therapie sind oder bei Klienten, die dem Sandspiel gegenüber zurückhaltend sind oder bei denen eine verbale Therapie keine Fortschritte macht, eine etwas ausführlichere Einleitung zu geben. „In einer solchen Situation kann es hilfreich sein, zu klären, wie wichtig das Spiel als Zugang zur Imagination ist und dass es ein Gefühl von Ausgeglichenheit und Ganzheit geben kann und sicher keine Regression in die Kindheit ist.“<sup>146</sup> Dora Kalff untermauerte ihre Werbung für das Sandspiel öfter mit einer Aussage von Friedrich Schiller: „Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“<sup>147</sup>

Bei Klienten mit Ängsten ist es ganz wichtig, für die Ängste Verständnis zu zeigen: Weil das Sandspiel schnell tiefe seelische Bereiche berühren kann, sind Ängste berechtigt. Der Klient spürt, dass er nicht die bewusste Kontrolle hat über das, was er hier macht.

Eva Sigg rät allen Therapeutinnen und Therapeuten von Klienten, die sich mit dem Spielen im Sand schwer tun, sie anfangs zu ermutigen, den Sand einfach nur zu berühren und zu fühlen, sich dabei auszuruhen und zu beruhigen. „Die Versicherung, dass nichts entstehen muss, löst innere Erwartungshaltungen und er-löst im wahrsten Sinne des Wortes. Die Geborgenheit in der therapeutischen Situation, die damit ermöglichte Entspannung, gestattet den so tief verdrängten Inhalten aufzusteigen, sich dem Bewusstsein im Laufe der Zeit anzunähern und so Erkenntnis, Bewusstwerdung und innere Wandlung zu bewirken.“<sup>148</sup>

Erwachsenen, die von der rationalen Ebene herkommen, kann die Vorstellung eines Themas helfen. Man könnte zum Beispiel jemandem vorschlagen, ein Sandbild zum Thema „Männlichkeit“ zu gestalten und zunächst einfach nur unter den Miniaturen Ausschau zu halten, was alles zum Stichwort „Männlichkeit“ passt. Man muss mit dem Vorschlag eines Themas allerdings bei Klienten vorsichtig sein, die sehr bewusst, kontrolliert und übereifrig gestalten: In diesem Fall braucht der Therapeut vor allem Geduld und sollte die Methode öfter einsetzen. Irgendwann kommt etwas anderes heraus als geplant. Nach ein paar Bildern lässt das absichtliche Gestalten und Symbolisieren nach,

---

<sup>146</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 90.

<sup>147</sup> Schillers Zitat aus dem 15. Brief „über die ästhetische Erziehung des Menschen“ heißt im genauen Wortlaut: „der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.*“  
Quelle: <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=2397&kapitel=3&cHash=20888265d52> [Abfrage vom 22. September 2007]

<sup>148</sup> Sigg, Eva, Sandbilder einer pränatalen Störung. Ein Deutungsansatz, in: Sandspieltherapie Heft 2 1993 31.

wenn der Klient merkt, wie erleichternd und befreiend der kreative Ausdruck eines aktuellen Gefühls oder Impulses sein kann.

Nicht zuletzt muss der Therapeut selbst davon überzeugt sein, dass das Sandspiel für den betreffenden Klienten genau das Richtige ist und ihm gut tut. Diese positive Einstellung kann sich auf den Klienten übertragen.

Diese Haltung kann nur aus eigenen Erfahrungen mit dem Sandspiel hervorgehen. Der Therapeut muss die Methode für sich selbst genutzt und positive Erfahrungen gemacht haben. Er muss erlebt haben, wie es ist, im Umgang mit dem Sand Spielfreude zu empfinden, Gefühle zu entdecken, Hilfe zur Konzentration zu erfahren, die Vorteile des Experimentierens zu nutzen und auf kreative Weise nach Lösungen zu suchen. Diese Forderung richtet Dora Kalff an jeden Therapeuten und jede Therapeutin, die das Sandspiel anbieten: „Was wir für andere vermitteln wollen, sollte aus der eigenen Erfahrung her kommen. Dies bedeutet, dass er / sie eine Offenheit besitzen sollte, die aus der offenen Begegnung mit den eigenen dunklen und unbekanntem Seiten gewachsen ist. Gleichzeitig ist aber auch eine Erfahrung der eigenen tiefer liegenden positiven Potentiale wichtig, die eine innere Sicherheit gewährleistet, die dann auch befähigt, für andere einen geschützten Raum zu schaffen.“<sup>149</sup>

Hilfreich ist eine entsprechende Ausbildung oder Vorbereitung des Therapeuten:<sup>150</sup> Das Wissen um den Symbolgehalt von Bildern in Religionen, Mythen, Märchen, Literatur, Kunst, ist selbst für Gestalttherapeuten von Bedeutung, die im Normalfall nicht interpretieren. Wie analytische Sandspieltherapeuten dürfen sie davon ausgehen, dass die Teilnahme am Geschehen im Sandkasten und die Kenntnisse der ausgebildeten Begleitperson eine Wirkung auf den Klienten haben, selbst wenn diese Kenntnisse nicht verbal ausgedrückt werden.

### 6.2.2. Regression

Psychotherapie soll dazu beitragen, dass Menschen erwachsener, selbständiger und verantwortungsbewusster werden. Es gibt eine Art von kindlichen Phänomenen, die Erwachsene behindern: unangemessene Ängste, unreife Entscheidungen, kindliche Abhängigkeiten von wem auch immer (Vorgesetzte, Therapeuten, Ehepartner und andere). Das sind keine erwünschten Regressionen. Deswegen werden sie in einer Psychotherapie thematisiert und nach Möglichkeit abgelegt.

---

<sup>149</sup> Kalff, Dora M., Einführung in die Sandspieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 1 1992 11.

<sup>150</sup> Ebenda 10f.

Die Regression in Form von Kontakten mit Phänomenen aus der Säuglingszeit gibt es bei Erwachsenen genau so wie bei Kindern, ebenso den von C. G. Jung beschriebene Rückkehr zur Kindheit der Menschheitsgeschichte. Ich wiederhole die bereits dazu gemachten Anmerkungen nicht, weise aber nochmals darauf hin, dass in einer so tiefen Regression Chancen für die Therapie liegen.

Beim Sandspiel Erwachsener ist noch eine näher liegende Form von Regression dabei. Jeder Mensch hat als Kind mit Sand gespielt. Aus diesem Grund erinnert Sand sehr direkt an die eigene Kindheit. Sand weckt kindliche Spiellust. Sand erinnert an Spiel und lädt zum Spielen ein: „Wenn Menschen Sand berühren, in ihm spielen, in ihn greifen, lädt dies ein, dass sich die Hände, der Körper und die Seele und oft auch die Gedanken an kindliche Spielerfahrungen erinnern.“<sup>151</sup>

Auch bei dieser Form von Regression können Phänomene auftauchen, die den therapeutischen Prozess unterstützen: die Entdeckung kindlicher Spielfreude, die Entdeckung eines Eigenwertes, der unabhängig vom beruflichen Leistungsdruck ist, auch die Erinnerungen und der Kontakt zu einer Zeit, in der etwas Anderes wichtiger war als jetzt.

Konkretes – und zugleich prominentestes – Beispiel für die positiven Auswirkungen von Regression ist C. G. Jung. Jung konnte über sein Gefühl der „Desorientiertheit“ durch die Analyse seiner Träume nicht hinwegkommen. Daher versuchte er, sich in seine Kindheit zu versetzen, indem er mit Wasser, Lehm und Steinen eine „Siedlung am Zürcher See“ aufbaute. Dabei hatte er die Gewissheit, dass er die wichtigsten Erfahrungen aus seiner Kindheit erinnern, wiederbeleben und neu verarbeiten konnte. „Das Bauen war nämlich nur ein Anfang. Er löste einen Strom von Phantasien aus“, über die er den Weg aus der Depression fand.<sup>152</sup>

### 6.2.3. Übertragung und Gegenübertragung

In jeder Therapie kommt es zu Übertragungen von Gefühlen, Gedanken, Bildern des Klienten auf den Therapeuten und zu entsprechenden Gegenübertragungen, das sind Gefühle, Gedanken, Bilder des Therapeuten in Bezug auf den Klienten bzw. als Reaktion auf dessen Übertragungen. In beiden Fällen spielt die Lebensgeschichte eine wichtige Rolle. Es kommt zur Verschiebung von Beziehungsformen aus dem primären Bezie-

<sup>151</sup> Baer, Udo, Gefühlssterne, Angstfresser, Verwandlungsbilder... Kunst- und gestaltungstherapeutische Methoden und Modelle, Neukirchen-Vluyn <sup>5</sup>2006, 32.

<sup>152</sup> Nachzulesen bei Senges, Christel, Zur Entwicklung des Sandspiels. Vom Heilungsritual zur analytischen Methode, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 14.

hungsfeld, von bereits erlebten Beziehungsmodellen aus der persönlichen Biographie in die therapeutische Beziehung hinein.

Die Sandspielobjekte, die der Therapeut zur Verfügung stellt, können in gewisser Weise als Erweiterung des Therapeuten dienen, sodass es im Spiel selbst zu einem Übertragungs-Gegenübertragungsprozess kommen kann. Der Klient verwendet zum Beispiel eine Figur, die den Therapeuten symbolisiert. Diese Figur lässt sich leichter kritisieren als der Therapeut direkt. Der Ärger des Klienten auf den Therapeuten richtet sich dann gegen die Sandspielfigur. Oder ein Gewehr ist im Sandkasten so platziert, dass es in die Richtung des Therapeuten zielt. Aber auch erotische Gefühle einer Klientin für den Therapeuten können im Sandbild Form annehmen.<sup>153</sup>

Übertragungs- und Gegenübertragungsphänomene können auch bereits im Vorfeld oder Umfeld des Sandspiels entstehen: Der Klient fühlt sich durch das Sandspielangebot des Therapeuten nicht ernst genommen, findet es zum Beispiel kindisch. Der Klient kritisiert das Figurenangebot des Therapeuten. Der Klient findet, dass die Dinge, die er braucht, nicht im Regal stehen. Gegenübertragung: Der Therapeut fühlt sich dadurch angegriffen. Oder umgekehrt: Der Klient lobt die Sammlung über die Maßen. Der Klient legt großen Wert darauf, dass das Sandbild dem Therapeuten gefällt. Der Klient fragt den Therapeuten ständig, ob das richtig ist, wie er es macht.

Manchmal ist es einem Klienten peinlich, dass er Sand aus dem Kasten gestreut hat und damit dem Therapeuten Unannehmlichkeiten bereitet. Umgekehrt kann es vorkommen, dass es einem Klienten völlig egal ist, wenn Sand auf den Fußboden fällt, während sich der Therapeut darüber ärgert. Ein Übertragungsphänomen kann auch vorliegen, wenn ein Klient nicht will, dass sein Bild vom Therapeuten fotografiert wird.

Katherine Bradway sieht einen großen Vorteil in jenen Übertragungsphänomenen, die direkt im Sandspiel auftauchen: „Beim Sandspiel haben wir die einzigartige Möglichkeit, zu sehen, wie die Übertragung mit Hilfe von Miniaturen, die für den menschlichen Analytiker stehen, stattfindet. Es holt den Therapeuten aus der Feuerlinie und erlaubt mehr Empathie mit dem Klienten, da eigene Erregungen oder Verteidigungen sich nicht so störend aufdrängen.“<sup>154</sup> Für den Klienten ist es leichter, sowohl positive als auch negative Übertragungen innerhalb des Sandkastens auszudrücken. Und für den Therapeuten ist es leichter, die Art von negativer Übertragung zu vermeiden, die zur

---

<sup>153</sup> Im Fall 7.5. ab Seite 85 ist das nicht ausgeschlossen.

<sup>154</sup> Bradway, Katherine, Aspekte der Übertragung und Co-Übertragung in der Sandspieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 1 1992 24.

Ablehnung des Klienten oder zu einer Art verführerischer erotischer Übertragung führen könnte.

Die Gefühle bekommen im Sandkasten ihren Platz. Gerade für einen Gestalttherapeuten ist es nicht notwendig, sie in die Kindheit zurückzuverlagern, wie Freud das getan hat, oder sie wie C. G. Jung ins kollektiv Unbewusste zu verbannen. Im Sandspiel dürfen sie ungestört da sein und ausgesagt werden.

Für den Verlauf einer Therapie kann es sehr wichtig sein, eine eventuelle Übertragungsproblematik, die sich symbolisch im Sandspiel ausdrückt, zu erkennen und entsprechend darauf zu reagieren. Das heißt in den meisten Fällen: Projektionen, die dafür verantwortlich sind, bewusst zu machen und zurück zu nehmen.<sup>155</sup>

Die Gegenübertragung kann im Sandbild eine äußerst subtile Rolle spielen. Ruth Ammann ist aufgefallen, dass Sandbilder allein durch die Anwesenheit des Therapeuten geprägt werden und auch viel über den Therapeuten aussagen: z.B. über seine Ängstlichkeit, über seinen Mut zum Chaos, seine Einstellung zum Religiösen und dergleichen mehr. Ammann führt das auf die Resonanz zurück, die zwischen Klient und Therapeut besteht.<sup>156</sup> Diese Resonanz kann man nicht beseitigen. Das wäre auch nicht sinnvoll. Wichtiger ist, dass der Therapeut gut für sich selbst sorgt, darauf achtet, dass sein eigenes Instrument gut gestimmt ist (um im musikalischen Vergleich zu bleiben), und dass die aufmerksame und empathische Anwesenheit des Therapeuten den kreativen Prozess des Klienten fördert.

#### 6.2.4. *Begleitung und Deutung*

Die Begleitung des Sandspiels soll dazu führen – gerade in Anbetracht der genannten Schwierigkeiten, die sich bei Erwachsenen einstellen können –, dass der Klient gut in seinen eigenen Prozess hineinkommt. Ein Klient kann das Sandspiel dann intensiv erleben, wenn es wie ein vollständiger Kontaktzyklus abläuft und insgesamt rund wird. Dazu kann der Therapeut einiges beitragen.

In der Phase des Vorkontaktes soll der Klient ruhig werden und sich konzentrieren können. Damit das möglich ist, muss der Therapeut selbst zur Ruhe kommen, Gelassen-

---

<sup>155</sup> Weiterführende Informationen darüber, wie die Übertragungsproblematik im Sandbild Ausdruck finden kann, woran sie zu erkennen ist und wie eine entsprechende therapeutische Reaktion aussehen könnte, finden sich bei: *Cunningham*, Linda, Einsatz des Selbst durch den Sandspiel-Therapeuten: Partizipation Mystique und Projective Identification, in: Sandspieltherapie Heft 9 2000 66ff.

<sup>156</sup> *Ammann*, Ruth, Der Sandkasten als Garten der Seele, in: Sandspieltherapie Heft 4 1995 8ff.

heit ausstrahlen, still und ohne Erwartungen da sein, aufmerksam für das, was passiert.<sup>157</sup>

Wenn der Therapeut merkt, dass der Klient nervös ist oder die Stille als Anspannung erlebt, kann es hilfreich sein, einige Zeit Smalltalk zu machen, damit sich die Befangenheit löst und der Klient frei wird für das Spiel. Der Smalltalk ist dann so etwas wie ein Aufwärmen für das Spiel. Das ist auch von Dora Kalff bekannt.<sup>158</sup>

Um das eigentliche Sandspiel in Gang zu bringen – das Kontaktnehmen zu erleichtern –, kann man einige Hinweise geben: Der Klient möge vor allem auf innere Bilder achten, die auftauchen, wenn er ruhig wird. Gleichzeitig schaut der Klient nach außen, auf die Figuren im Raum, nimmt wahr, wo sein Blick hängen bleibt und achtet auf seine inneren Impulse.

Dann nimmt der Klient Kontakt auf mit dem Sand, oder er greift zu einer Figur und hält sie eine Zeit lang in seiner Hand. Und nach und nach kommt er in den vollen Kontakt mit dem Spiel.

Damit der Klient seine eigene innere Welt im Sand gestalten kann, braucht es vor allem die Offenheit des Therapeuten für die Kreativität des Klienten. Deshalb fordert Ruth Ammann, dass nicht nur der Sandkasten zu Beginn der Therapie frei sein muss von allen Objekten, sondern dass er auch frei sein muss von negativen Energien.<sup>159</sup> Dazu zählt sie innere Bilder oder Erwartungen des Therapeuten an den Klienten, die diesen behindern können, seine inneren Bilder frei einfließen zu lassen.

Zur unterstützenden Haltung des Therapeuten zählt Ammann auch dessen Offenheit für das Numinose. Sie ist davon überzeugt, dass in dem schöpferischen Akt des Klienten eine Art göttliche Schöpferkraft aufblitzt. Der Therapeut sollte sich bewusst sein, dass er Zeuge eines numinosen Vorganges ist. Und das Sandbild hat auch etwas von dieser numinosen Qualität.<sup>160</sup>

Während des gesamten Gestaltungsvorganges muss der Therapeut sehr präsent sein. Klienten haben oft erlebt, dass die Eltern nicht da waren, dass sie irgendwie verschwunden sind. Umso mehr ist es wichtig, dass der Therapeut beim Sandspiel verlässlich anwesend ist. Die Klienten merken dann: Es wird geschätzt, was sie tun. Und wie abenteuerlich die Reise in die Tiefen der Seele beim Sandspiel auch sein mag, für den

---

<sup>157</sup> Signell, Karen A., Stille, Schweigen und Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 43.

<sup>158</sup> Ebenda 47.

<sup>159</sup> Ammann, Ruth, Der Sandkasten als Garten der Seele, in: Sandspieltherapie Heft 4 1995 4.

<sup>160</sup> Ebenda 5.

Klienten muss immer spürbar sein: Der Therapeut ist bei mir. Er begleitet mich verlässlich. Das kann der Therapeut auch akustisch unterstützen, indem er bei Gelegenheit ein wenig näher rückt und „hm“ murmelt, um zu vermitteln „Ich bin bei dir und ich fühle mit.“<sup>161</sup>

Gelegentlich tauchen bei einem Klienten während des Sandspiels Unsicherheiten auf, die schnell zu klären sind, damit der Prozess weiterfließen kann. Zum Beispiel: Jemand ist sich nicht sicher, ob er auch die Blumenvase verwenden darf, die auf dem Fensterbrett steht. Dann kann der Therapeut kurz signalisieren: „Ja, ist o.k., nur zu.“

Im Übrigen sollten Erwachsene, während sie am Sandbild arbeiten, nicht durch viele Worte abgelenkt werden. Die erforderliche Präsenz ist auch da, wenn der Therapeut seine Zurückhaltung mit dem Vertrauen in die Selbstrealisation des Klienten verbindet.<sup>162</sup> Dieses Vertrauen sollte selbst gegenüber Klienten erhalten bleiben, die aufgrund einer aktuellen Lebenssituation psychisch belastet sind und Schwierigkeiten haben. Das Sandspiel bietet einen „freien und geschützten Raum“, was für den Therapeuten in jedem Fall heißt: Er muss sich zurücknehmen, darf nichts tun, auch wenn es noch so gut gemeint ist. Es ist der Klient, der etwas tut, und der Therapeut begleitet das spontane Tun des Klienten. Ich würde mich aus diesem Grund nicht von Erwachsenen zum Mitspielen einladen lassen.

Wann ist der Gestaltungsprozess zu Ende? Es kann sein, dass der Klient von sich aus aufhört und sagt: „Fertig!“ Wenn nicht, ist auch die Beendigung durch den Therapeuten eine Möglichkeit. Es mag schwer sein zu unterbrechen, aber es kann notwendig sein. Die Beendigung kann vorangekündigt werden, etwa durch den Hinweis „Versuche, zu einem Ende zu kommen! Wir haben noch ungefähr fünf Minuten.“

Der endgültige Schluss kann sanft erfolgen, zum Beispiel durch die Anweisung: „Atme locker durch, schau um dich und komm zurück in diesen Raum.“ Das Sandspiel kann aber auch strikte beendet werden mit dem knappen Hinweis: „Schluss für heute!“

Was Karen Signell im Anschluss daran beschreibt, gehört für den Gestalttherapeuten zur Phase des Nachkontaktes: „Nach dem Sandspiel bleiben wir noch eine Weile in dieser Stille, um sie in uns aufzunehmen. Vielleicht setze ich mich neben den Klienten, um den Sandkasten aus seiner Perspektive zu betrachten. Es ist wie ein besonderer

---

<sup>161</sup> Signell, Karen A., Stille, Schweigen und Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 48.

<sup>162</sup> Vgl. Kawai, Hayao, in: Sandspieltherapie Heft 1 1992 4f.



Ritus, zusammen auf das Bild zu schauen und es einfach wertzuschätzen mit dem, was geschehen ist.<sup>163</sup>

Das ist eine schöne Form, die manchen Menschen gar nicht leicht fällt. Auch das ist typisch für Erwachsene: Aufgrund ihres Realitätssinns, der für die Bewältigung des Alltags wichtig ist, haben sie es schwieriger, Bilder einfach auf sich wirken zu lassen, Widersprüchliches nebeneinander stehen zu lassen und dergleichen. Dennoch ist es auch in dieser Phase wichtig, nicht zu schnell auf eine verbale Ebene zu gehen, sondern die Bilder wirken zu lassen. Wenn ein erwachsener Mensch von einem Bild betroffen ist, dann hat die Therapie viel erreicht. Diese Betroffenheit wirkt weiter.

Zu einer Ausnahme rät Karen Signell: „Viele Klienten sprechen nachher spontan über den Sandkasten. Das ist meist harmlos und in der Tat oft hilfreich. Das Wichtigste für uns Therapeuten ist, zu unterscheiden, was hilfreich ist und was den Sandspielprozess und/oder die Therapie im Allgemeinen stören könnte.“<sup>164</sup> Natürlich wird man mit einem Erwachsenen sprechen, wenn er Einfälle zu seinem Sandbild hat. Man soll ein Bild aber in keinem Fall zerreden.

Wenn über ein Bild gesprochen wird, muss das noch nicht in Form einer Deutung sein. Man kann als Gestalttherapeut auch im Bild bleiben, wozu Karen Signell rät: „Ich denke, dass es in Ordnung ist, den Kasten mit versonnenen Augen anzusehen und eine Amplifikation zu machen, die nahe bei den Erlebnissen bleibt (wie 'Diese Pferde kommen in die Mitte; sie sind wild.'). Aber Interpretation mag ich nicht. Da ist ein großer Unterschied. Lassen Sie uns zuerst die Amplifikation klar ansehen. Wenn Sandspieler ihre direkte Erfahrung mit den Figuren beschreiben, und wie diese während des Sandspiels untereinander in Beziehung standen (z.B. 'Ich dachte mir dieses Tier sehr schmal und wendig, wie ein Streifenhörnchen'), bleiben sie noch dem unbewussten Prozess nahe, erhalten ihn gewissermaßen in seiner Originalform, indem sie ihn bekräftigen und mitteilen.“<sup>165</sup>

Beim Gespräch muss der Therapeut gut zuhören können.<sup>166</sup> Er muss darauf achten, dass bei dem, was der Klient sagt, auch Gefühle mitschwingen können. Jedenfalls sollte der Gestalttherapeut wie kein anderer vermeiden, dass sich ein Klient auf Schlussfolgerungen stürzt, bevor die inneren Figuren leben und atmen und ihr eigenes Leben ausspielen können.

---

<sup>163</sup> Signell, Karen A., Stille, Schweigen und Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 44.

<sup>164</sup> Signell, Karen A., Stille, Schweigen und Sandspiel, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 50.

<sup>165</sup> Ebenda.

<sup>166</sup> Formen des Zuhörens nennt *Montecchi*, Francesco, in: Sandspieltherapie Heft 8 1999 7-10.

Wenn man wie Ruth Amman das Sandbild auch als etwas Numinoses betrachtet, wird sich das auch auf den Umgang damit auswirken. Der Therapeut wird nicht so leicht den Fehler machen, besserwisserisch zu analysieren und hinein zu interpretieren. Er wird dem Sandbild mit einer gewissen Ehrfurcht begegnen: als etwas sehr Persönlichem und Geheimnisvollem.

Das spüren Klienten oft selber. Es gibt eine Gruppe von Bildern, zu denen der Klient sagt: „Ich weiß überhaupt nicht, was ich heute gemacht habe.“ Das ist so, wie wenn jemand nach einem Traum sagt: Ich kann damit gar nichts anfangen. Sigrid Löwen-Seifert vermutet, dass diese Sandbilder oft Material aus dem kollektiven Unbewussten enthalten.<sup>167</sup> Gerade bei solchen Bildern braucht man nicht krampfhaft nach einer Deutung zu suchen. Sie können auch völlig unbedeutet eine Wirkung haben.<sup>168</sup>

Diese Art der Begleitung ist für viele Klienten ungewohnt. Erwachsene erwarten oft, dass sie eine Deutung bekommen. Das Sandbild wird immer in Gegenwart eines Therapeuten gestaltet. Der Klient weiß, dass er beobachtet wird, und er weiß um die Kompetenz des Therapeuten. Meist verbindet sich deshalb mit dem Wort „Fertig“ die Frage an den Therapeuten: „Was habe ich da gemacht?“ oder „Was sehen Sie daraus?“ oder „Was will das Bild mir sagen?“<sup>169</sup>

Der Therapeut sollte sich dadurch nicht zu einer vorschnellen Antwort verleiten lassen. Dora Kalff gibt zu bedenken, „dass eine Besprechung oder ausführliche Interpretation der Sandspiele die Fähigkeit des Klienten hemmen kann, sich für das offen zu halten, was noch auf einer vorverbalen Ebene nach spontanem Ausdruck verlangt. Für den Prozess der Heilung und Selbsterkenntnis ist es aber von entscheidender Bedeutung, mit den noch unbewussten Seiten in sich selber Kontakt aufzunehmen.“<sup>170</sup>

Wenn ich etwas zum Bild sage, dann sind es vor allem Beobachtungen, die ich während des Gestaltungsprozesses mache. Der Umgang von Lowenfeld, Erikson, Hedda Bolgar, Liselotte Fischer und Ruth Bowyer mit Miniaturszenen oder Sandbildern ist mir dabei Vorbild.<sup>171</sup> Ich interpretiere aber nicht, sondern warte auf die Reaktion des Klienten.

---

<sup>167</sup> Löwen-Seifert, Sigrid, Überlegungen zur Deutung von Sandbildern, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 5.

<sup>168</sup> Vgl. dazu den Hinweis von Margaret Lowenfeld in: *Mitchell / Friedman, Konzepte*, 37.

<sup>169</sup> Löwen-Seifert, Sigrid, Überlegungen, in: Sandspieltherapie Heft 3 1994 4.

<sup>170</sup> Kalff, Dora, in: Sandspieltherapie Heft 1 1992 10.

<sup>171</sup> Siehe Seite 17ff.

Interpretation ist wichtig, darf aber nicht zu früh erfolgen. Manche Sandspieltherapeuten raten sogar davon ab oder zumindest zur Vorsicht. Jedes Sandbild ist durch seine Vielschichtigkeit oft verwirrend: Momentane Befindlichkeiten, Körperliches, Bewusstes und Unbewusstes, Fantasie und Realität, Banales und Archetypisches können sich mischen. Damit wir uns in der Interpretation nicht verirren, ist die Wahrnehmung des Gesamtprozesses nicht aus den Augen zu verlieren. Manchmal lässt erst eine Reihe von Sandbildern den roten Faden besser erkennen.

Das nehmen manche Therapeuten zum Anlass eine „verzögerte Interpretation“ zu geben:<sup>172</sup> Einige Zeit später, eventuell Monate oder Jahre später, wenn Klient und Therapeut übereinkommen, dass die Zeit richtig ist, kann ein Rückblick auf die Fotografien dem Klienten helfen, Verbindungen zwischen den symbolischen Darstellungen und seinem Leben zu ziehen.

Ein Patentrezept dafür gibt es aber nicht. Eine spätere Interpretation kann von großer Bedeutung sein, sie kann aber auch völlig entfallen. Wenn die Arbeiten im Sand konkrete Änderungen im Leben des Klienten hervorgerufen haben, die für ihn heilsam sind, würde die Interpretation vielleicht nur hinderlich sein.

Katherine Bradway ist in dieser Hinsicht sehr konsequent: „Ich habe während des Herstellens der Bilder keine Interpretationen gegeben, ich habe auch keine Verbindungen vorgeschlagen. Manche Therapeuten meinen, dass Fortschritt nur gemacht werden kann, wenn der Therapeut durch Erklärungen interpretiert oder auf Beziehungen zwischen dem bewusst ausgedrückten Material und den unbewussten Enthüllungen hinweist.“<sup>173</sup>

Als Gestalttherapeut bevorzuge ich anstelle einer Deutung andere Methoden im Umgang mit dem fertigen Sandbild. Vielleicht will der Klient einem Detail eines Sandbildes seine Stimme leihen, oder einen Titel für das Sandbild erfinden. Solche und ähnliche Möglichkeiten ergeben sich oft aus der Situation heraus.

Von dieser Erfahrung her finde ich es besser, in der gestalttherapeutischen Arbeit mit Sandbildern überhaupt weniger von Deutung sprechen und mehr von Verbalisierung. Denn gerade in der Gestalttherapie kann es auch zu einer Verbalisierung ohne Deutung kommen.

---

<sup>172</sup> Mitchell / Friedman, Konzepte, 91.

<sup>173</sup> Bradway, Katherine, Aspekte der Übertragung und Co-Übertragung in der Sandspieltherapie, in: Sandspieltherapie Heft 1 1992 23.

Dann und wann fragt mich ein Klient: „Was tun Sie jetzt mit dem Bild?“ Ich fotografiere es, wenn der Klient den Raum verlassen hat, stelle dann die Figuren wieder sorgfältig an ihren Platz – nicht ohne eine gewisse Dankbarkeit für den Dienst, den sie geleistet haben –, und ebne den Sand wieder ein. Da die Bilder immer in einem geschützten Rahmen entstehen und sehr persönlich sind, sollte dieser Rahmen auch im Nachhinein so gut wie möglich gewahrt werden. Dazu gehört, dass der Therapeut sich auch beim Fotografieren der Bilder bewusst ist, dass sie nicht in erster Linie für eine Falldarstellung entstanden sind. Dementsprechend sorgfältig sind auch die Fotografien zu behandeln.<sup>174</sup>

Natürlich kann man die Bilder in der Supervision oder in Fortbildungsveranstaltungen zeigen. Nur sollten auch da alle Beteiligten dafür sorgen, dass der Rahmen der Supervision oder der Veranstaltung eine Art Gefäß bildet, in dem die Bilder geschützt und gut aufgehoben sind. In diesem Sinne ersuche ich auch die Leser dieser Arbeit um einen diskreten Umgang mit den folgenden illustrierten Falldarstellungen.

---

<sup>174</sup> vgl. *Eichhorn*, Detlef, in: *Sandspieltherapie* Heft 5 1996 56.

## 7. Falldarstellungen

### 7.1. Roman W. – Auf den Hund gekommen



*Der Blick auf die Figurensammlung kann Impulse für ein Thema in der Therapie geben.*

Roman ist 31 Jahre alt, lebt allein in einer kleinen Stadtwohnung und arbeitet als gut bezahlter Manager in einem Forschungszentrum. Er hat eine hohe Position inne und schafft die Arbeit leicht. Trotzdem ist er mit dem Beruf sehr unzufrieden und empfindet seine Tätigkeit oft als sinnlos. Er weiß aber nicht, was er sonst tun soll. Diese Unsicherheit war für ihn ein wichtiges Motiv, Psychotherapie in Anspruch zu nehmen. Außerdem ist er homosexuell, hat aber nicht den Mut, das jemandem zu sagen geschweige denn danach zu leben.

Roman wirkt in der Therapie auf weiten Strecken unsicher und gespalten. Er springt schnell von einem Thema zum anderen und ändert oft seine Meinung. Über Dinge, die ihn belasten, lächelt er und schwächt sie schnell wieder ab. So ist er schwer für mich greifbar.

#### ***Ausschnitt aus dem Protokoll der 9. Stunde***

*Vor dieser Stunde habe ich die seit längerer Zeit für die Sandspieltherapie gesammelten Miniaturen in der Praxis aufgestellt. Die Sammlung fällt Roman sofort auf und zieht seine ganze Aufmerksamkeit auf sich. Er lässt seinen Blick über die*

*Regale schweifen und fragt mich, wo das alles herkommt und wozu das gut ist. Ich erkläre ihm kurz den Zusammenhang mit dem therapeutischen Sandspiel, das ihn aber nicht interessiert. Was ihn an der Sammlung beeindruckt, sind die Tiere. Es ist spürbar, wie sehr sie ihm gefallen und er sagt das auch.*

*Ich frage Roman, was ihm an den Tieren gefällt.*

*Roman beginnt aufzuzählen: Tiere reden nicht lang herum, sind einfach da, man kann sie anfassen, berühren, von ihnen berührt werden. Er erinnert sich unter anderem daran, wie die raue Zunge einer Kuh über seine Hand schleckt. Roman schätzt vor allem den unkomplizierten Kontakt zu den Tieren. Er hat das Gefühl, Tieren etwas geben zu können. Und er bewundert sie, wie sie so ganz im Augenblick leben können, ohne an Vergangenes zu denken oder die Zukunft zu planen.*

*Dann erinnert sich Roman an Tiere, denen er auf Reisen begegnet ist. Und wenn er nach Hause kommt, um seine Mutter zu besuchen, freut er sich eigentlich viel mehr auf den Hund als auf seine Mutter. Und er zeigt mir am Handy sogar einen kurzen Film von diesem Hund.*

Mir wird in der Stunde schnell klar, dass Roman auf der Suche nach Lebendigkeit, Zärtlichkeit und Kontakt ist. Ich bemerke, dass ich ihn bei dem Gespräch über die Tiere stärker spüre als sonst. Er driftet aber schnell wieder ab, es gelingt mir nicht, den Prozess zu vertiefen. Das Gespräch wird in der Folge wieder oberflächlicher und sprunghafter. Seine Ziellosigkeit wird wieder Thema. Er sagt, sein Leben läuft momentan einfach so dahin. Er macht alles nur mit halber Energie. Und er weiß nicht, wie es weitergehen soll.

Vordergründig schließt Roman die Stunde überwiegend ratlos ab. Trotzdem ist er – wie er mir später berichtet – nach dieser Stunde entschlossener nach Hause gegangen als sonst. So hat er unmittelbar nach dieser Therapiestunde bei seinem Arbeitgeber angerufen und sich mehrere Tage frei genommen. Außerdem verringert er die Frequenz der Therapiestunden, um zwischendurch mehr Zeit für sich zu haben. Insgesamt kommt Roman nur mehr drei Mal. Bei der Abschlussstunde zieht er ein vorläufiges Resümee, in dem mich einiges überrascht:

In Bezug auf den Beruf fällt mir auf: Die Perspektive ist jetzt klarer. Roman weiß, dass er kündigen wird. Was er weiter macht, ist nicht mehr so nebulos wie am Anfang der Therapie. Roman denkt in dieser Stunde nicht mehr daran, völlig auszusteigen, sondern seine bisherigen Fähigkeiten zu nutzen und weiter auszubauen. Er kann sich zum Beispiel vorstellen, in der Forschung tätig zu sein, wissenschaftlich zu arbeiten, das Doktorat zu machen usw. Jedenfalls legt er Wert darauf, dass die Arbeit für ihn Sinn macht.

Im privaten Bereich hat sich auch einiges verändert: Die Homosexualität ist für ihn nicht mehr ein so großes Tabu wie noch vor einigen Monaten. Er kämpft nicht mehr

dagegen an, kann dazu stehen, und spricht auch mit einzelnen Personen darüber. Inzwischen hat er sogar einen Freund, und es ist für Roman eine Herausforderung, im Alltag zu experimentieren, was möglich ist und was nicht, wie weit er öffentlich Zuneigung zu seinem Freund zeigt oder nicht. Jedenfalls verwendet Roman nicht mehr so viel Energie wie früher dafür, seine sexuelle Neigung zu verbergen oder zu verleugnen. Er hat sich selbst mehr angenommen.

Über seine Familie erzählt Roman: Die Mutter ist jetzt krank, er macht sich Sorgen um sie, und er wird sie auf jeden Fall besuchen. Auch wenn es mit ihr immer schwierig war und ist: „Sie ist schließlich meine Mutter“, sagt er mit einem warmen Gefühl, das mich berührt.

Ich erwähne diesen Fall hier deswegen, weil er zeigt, wie die Figuren einer Sandspieltherapie einen Therapieprozess unterstützen können, ohne dass sie vom Klienten verwendet werden.

Was hier noch angemerkt werden sollte: Ich habe die Tiere meiner Sammlung mit großer Sorgfalt ausgewählt, nicht nur weil ich selbst Tiere liebe, sondern weil sie besonders gut geeignet sind für den Ausdruck innerpsychischen Erlebens von grundlegenden menschlichen Themen. Vera von Braunbehrens gibt zu bedenken, dass das Tier eine unbewusste Seite des Menschen repräsentiert, die noch ganz im Einklang mit der Natur steht.<sup>175</sup> Schließlich ist es für das Tier typisch, dass es seine Triebe und Instinkte lebt, ohne sich wie der Mensch durch bewusste und rationale Überlegungen hemmen zu lassen (was Roman ausdrücklich formuliert). Folglich ist das Tier besonders geeignet, dieses „Wissen“ im Unbewussten zu symbolisieren, das auch der Mensch hat. Es ist eine Art „Wissen“ auf der animalischen Ebene, die in gewisser Weise dem Verstand überlegen ist. Nicht von ungefähr werden Tiere in vielen Religionen in göttlichen Rang erhoben.

Kinder, die dem Unbewussten und der inneren Ganzheit noch näher sind als Erwachsene, haben oft einen sehr engen Bezug zu Tieren. Und wenn ein Erwachsener wie Roman, der sich fast ausschließlich mit technischen Aufgaben beschäftigt, in der Therapie im wörtlichen Sinn auf den Hund kommt, hat er vermutlich etwas von seiner Sehnsucht gespürt, seine innere Spaltung aufzuheben und im Einklang mit sich zu leben, zu lieben und zu arbeiten. Die Wahrnehmung dieser Sehnsucht könnte ihm ein Stück Heilung verschafft haben.

---

<sup>175</sup> *Braunbehrens, Vera von, Das Krokodil und seine symbolische Bedeutung, in: Sandspieltherapie Heft 2 1993 56.*

Auslöser war in diesem Fall unter anderen die bloße Anwesenheit von Tierfiguren. Ich habe seither oft bemerkt, dass die Miniaturen in den Regalen Atmosphäre schaffen, Neugierde wecken und den Klienten signalisieren: In diesem Raum hat alles Platz, unsere ganze Welt!

Dora Kalff hat es einmal so ausgedrückt: „Diese große Vielfalt der Figuren ... ist eine äußere Parallele zu der inneren kreativen Vielfältigkeit, die in jedem Menschen verborgen liegt. Es ist sozusagen eine Einladung an den Patienten, sich zu öffnen und seinen inneren Reichtum auszudrücken.“<sup>176</sup>

## 7.2. Simon B. – Ungleicher Dialog

Simon ist 35 Jahre alt, Behindertenbetreuer und wegen zeitweiliger Depressionen bei mir in Psychotherapie. Die Depressionen sind nicht so stark und nicht so häufig, dass er ständig Medikamente braucht. Er nimmt bei Bedarf Xanor zur Beruhigung.

Die Psychotherapie tut ihm gut, er ist nach über 30 Stunden ziemlich stabil. Mit dem Rückgang der depressiven Phasen treten Beziehungsthemen immer mehr in den Vordergrund.

Simon ist wegen ständiger Konflikte im Elternhaus früh von zu Hause ausgezogen und hat seine Mutter seit 16 Jahren nicht mehr gesehen. Er lebt heute mit seiner Freundin Agnes, die noch studiert, in einer gemeinsamen Wohnung. Im folgenden Ausschnitt geht es um diese Beziehung.

### *Ausschnitt aus dem Protokoll der 39. Stunde*

*Simon klagt darüber, dass sich das Zusammenleben mit seiner Freundin schon seit Wochen sehr schwierig gestaltet. Sie reden viel miteinander, aber diese Gespräche funktionieren nicht. Es kommt sehr schnell zu Missverständnissen, sie reden aneinander vorbei, die Gespräche finden keinen befriedigenden Abschluss, es kommt nichts dabei heraus, sodass sie irgendwann frustriert abbrechen.*

*Das passiert in letzter Zeit oft, egal worüber sie reden. Und Simon fragt verbissen, wieso die Gespräche zwischen ihm und Agnes nicht funktionieren. Er kommt aber trotz (oder wegen?!) intensiven Nachdenkens nicht dahinter. Wir sitzen beide ratlos gegenüber. Ich spüre seine Verbissenheit wie einen Bremsklotz in unserem Gespräch.*

*Um diese Verbissenheit zu überwinden, wechsle ich die Ebene: Ich ersuche Simon, die Figuren im Regal anzuschauen und wenn möglich zwei davon auszusuchen, die für ihn und Agnes in der Gesprächssituation stehen können. Simon wählt*

---

<sup>176</sup> Zitiert nach Mitchell / Friedman, Konzepte, 99.



*für sich den Hofnarren und für Agnes den Zauberer Merlin. Er stellt beide Figuren vor sich auf den Tisch und schaut sie wortlos an.*



*Verwendung von Figuren ohne Sand*

*Ich warte kurz und frage dann, was ihm zu den Figuren einfällt.*

*Der Zauberer steht in diesem Fall für die „geballte Weisheit“. Und er hat in Simons Vorstellung Sanktionsmöglichkeiten.*

*Ich frage Simon, was die härteste Sanktion für ihn wäre.*

*Simon sagt: verlassen zu werden.*

*Und der Hofnarr auf der anderen Seite?*

*Er ist für Simon der „Genarrte“, der „Abgewertete“. Er muss immer gute Miene machen, alle um sich herum bei Laune halten. Auch wenn er selbst nicht in guter Laune ist, muss er sich so verhalten, dass alle anderen in Stimmung bleiben.*

Der Umstieg auf die Ebene der Figuren hat eine Blockade im therapeutischen Gespräch gelöst und uns beide einen Schritt weiter gebracht:

Simon nimmt beim Betrachten der Figuren etwas Neues wahr – gestalttherapeutisch ausgedrückt gehört das zum Hintergrund: ein großes Gefälle zwischen den Gesprächspartnern. Es wird ihm nach und nach bewusst, dass er sich selbst abwertet und

zum Narren macht. Seiner Freundin dagegen spricht er die geballte Weisheit und Macht zu.

Bei mir schwindet die Ratlosigkeit. Gedanken und Hypothesen fallen mir ein, die im weiteren Verlauf der Therapie noch nützlich werden können. Ich vermute hinter Simons Gesprächsverhalten eine unangemessene Angst, von Agnes verlassen zu werden. Und aufgrund dieser Angst hält Simon in den Gesprächen mit ihr vieles zurück, was ihn stört oder belastet, um ja keinen größeren Konflikt zu provozieren.

Ich nehme mir vor, in den nächsten Stunden mehr darauf achten, wie weit Simon dieses Muster auch in den Gesprächen mit mir wiederholt. Schließlich hat er die Figuren genau so auf den Tisch gestellt, dass er hinter dem Hofnarren sitzt und ich hinter dem Zauberer. Das kann auch ein Übertragungsphänomen sein.

### **7.3. Simon B. – Neues Selbstbewusstsein**

Ich möchte hier ein weiteres Sandbild des Klienten Simon B. vorstellen, das fünf Sitzungen später entstanden ist. Hauptthema sind in dieser Phase persönliche Unsicherheiten von Simon. Er fragt sich zum Beispiel oft: Liebt mich meine Freundin überhaupt? Und mögen mich ihre Eltern auch? Die Angst ist offenbar einer der Gründe dafür, warum Simon Konflikte vermeidet und danach trachtet, möglichst alles richtig und gut zu machen.

Das geht bis in den Bereich der Sexualität hinein, wo er sich viel Druck macht, möglichst leistungsfähig und immer in Hochform zu sein, damit seine Freundin mit ihm zufrieden ist. Simon kann nicht sagen, worauf er seine Ängste konkret gründet. Denn einen wirklichen Anlass dazu geben ihm die Freundin oder deren Eltern nicht.

Ähnliche Unsicherheiten spürt er gegenüber Freunden und Bekannten. Ausdrücklich thematisiert wird die Beziehung zu seinem langjährigen Freund Albert, mit dem Simon an Wochenenden Partys organisiert. Albert sorgt für die Speisen und Getränke, Simon für die Musik und für Showeinlagen. Bei den Vorbereitungen zu diesen Veranstaltungen hat Simon oft neue Ideen, die er sich aber nicht vorzubringen traut, aus Angst, Albert könnte sie ablehnen.

Schließlich ist Albert eine sehr dominante Persönlichkeit. Simon kritisiert an ihm, dass er immer alles besser weiß und alles nach seinem Willen gehen muss. Andererseits hat Simon noch gar nicht wirklich versucht, eigene Vorschläge durchzubringen. Denn Kritik daran möchte Simon unter allen Umständen vermeiden.

Ganz wichtig finde ich folgenden Punkt: Simon behält den Ärger über das dominante Verhalten von Albert für sich. Er setzt ihm zu gegebener Zeit keine Grenze, um ja nicht die Verbindung zu Albert zu stören. Erst in der Therapiestunde brechen Ärger und wachsende Unzufriedenheit über die Zusammenarbeit mit Albert hervor. Simon denkt sogar manchmal daran, diese Zusammenarbeit abubrechen.

In der Therapie stellt er sich zunehmend seinen Gefühlen: Angst vor Kritik, Wut gegenüber einem Freund, Ärger über einen konkreten Vorfall usw. Mit der Zeit wird er mutiger, sich Kritik von außen zu stellen. Wenn jemand sagt, die Musik gefällt mir nicht, fragt er, was ihm daran nicht gefällt und ob er einen anderen Vorschlag hat. Auch gegenüber seiner Freundin wird er gelassener. Er akzeptiert es, wenn er weniger sexuelles Verlangen hat. So kommt es zwischen ihm und seiner Freundin auch zu einfachen Kuschelphasen, die beide genießen. Die Therapie ist ab der 42. Stunde 14tägig.

#### ***Ausschnitt aus dem Protokoll der 44. Stunde***

*Simon berichtet, dass er Albert ein E-Mail geschickt hat, in dem er schreibt, dass er mit einigen Dingen in Bezug auf ihre Zusammenarbeit nicht zufrieden ist und dass er sich gerne mit Albert treffen möchte, um darüber zu reden. Albert hat sich noch nicht zurückgemeldet. Aber Simon hofft, dass es zu einem solchen Gespräch kommt, bei dem er endlich die Möglichkeit hat, einiges von dem, was ihm in den vergangenen Therapiestunden aufgefallen ist, auf den Tisch zu legen.*

*Ich frage Simon, ob er noch etwas für dieses Gespräch braucht.*

*Er verneint das und wirkt dabei sicher. Ich akzeptiere das und spüre nach, was jetzt Thema werden könnte.*

*Angesichts des geplanten Gespräches mit Albert fällt mir das Figurenbild ein, das Simon fünf Therapiesitzungen vorher gemacht hat, und ich erkundige mich, wie es ihm in den Gesprächen mit seiner Freundin inzwischen geht.*

*Damit löse ich ziemlich viel aus. Simon berichtet, dass diese Gespräche nach wie vor sehr schwierig sind, aber aus einem anderen Grund. Das Verhältnis zu seiner Freundin scheint sich umzudrehen. Je besser es ihm geht, desto schlechter geht es ihr, mit ähnlichen Symptomen: Selbstzweifel, Zweifel ob Simon sie liebt, Hoffnungslosigkeit usw. Außerdem hat sie im Studium jetzt viel Lernstress, was sie zusätzlich schwächt.*

*In dieser Situation nimmt sich Simon als der Stärkere wahr, ist bereit, Stütze für seine Freundin zu sein. Nun hat sie Probleme, das anzunehmen. Simon vermutet, dass seine Freundin so lange in der mächtigeren Position war, dass sie jetzt Schwierigkeiten hat, sich auch mit ihren Schwächen zu akzeptieren.*

*Ich nehme eine Tendenz von Simon wahr, die Beziehung zu seiner Freundin im Kopf zu analysieren. Er neigt dazu, weil er beruflich in einem Team arbeitet, das viel reflektiert.*

*Ich hätte gern, dass er mehr bei seinen Gefühlen bleibt und schlage vor, nochmals ein Sandbild zu gestalten mit dem Thema: Meine Freundin und ich.*

*Er gestaltet folgendes Bild:*



*Symmetrie und Vereinigung  
von Gegensätzen*

*Ich beobachte beim Gestaltungsprozess Folgendes: Simon streicht zuerst mit der Hand leicht über die Sandoberfläche und verwischt größtenteils jene Spuren, die ich bei der Einebnung des Sandes mit einem Kamm hinterlassen habe. Es ist dies im gesamten Gestaltungsprozess Simons einziger Kontakt mit dem Sand.*

*Dann kommen in dieser Reihenfolge Figuren dazu: Der Igel, ein Nilpferd mit weit geöffnetem Maul, drei Zaunelemente, von denen die beiden äußeren leicht in Richtung Nilpferd abfallen, ein Tiger mit offenem Maul und erhobener Pranke, eine weiße Maus, ein Kaktus. Dann betrachtet Simon das Bild und nimmt nach und nach folgende Änderungen vor:*

*Er stellt das Nilpferd auf einen relativ großen Granitstein. Dann dreht er die äußeren Zaunelemente zur Seite des Igels und des Tigers.*

*Nach einer abermaligen nachdenklichen Pause stupst er ein Zaunelement mit dem Zeigefinger um und sagt kurz darauf: „Fertig.“*

*Ich schildere Simon knapp meine Beobachtungen und warte ab, wie er darauf reagiert. Er beginnt sofort zu erklären: der Igel ist seine Freundin und er das Nilpferd.*

*Ich möchte mehr über den Igel erfahren.*

*Simon sagt, der Igel ist klein und schwach, aber sobald man sich ihm nähert, rollt er sich zusammen und ist unangreifbar.*

*Dann fordere ich Simon auf, sich in das Nilpferd hinein zu versetzen und als Nilpferd zu sprechen.*

*Er sagt: Ich stehe auf festem Grund, habe einen sicheren Standort, ich kann nicht im Treibsand versinken, fühle mich stark, kann alles gut überblicken und sage offen meine Meinung.*

*Ich weise darauf hin, dass ich noch einen Tiger und eine weiße Maus sehe.*

*Simon erklärt weiter: Der Tiger ist Albert, der sich Gott sei Dank langsam verabschiedet. Und die weiße Maus war ich früher. So duckmäuserisch möchte ich nicht mehr sein.*

*Ich frage Simon, was die Änderung der Zaunelemente bewirkt hat.*

*Simon hat zunächst keine Meinung dazu.*

*Ich schlage ihm vor, um das Bild herumzugehen und den Zaun von beiden Schmalseiten aus auf sich wirken zu lassen. Dabei äußert Simon folgenden Eindruck: Von der Igelseite aus komme ich mir vor wie ein Tier, das in einem Zookäfig eingesperrt ist. Von der Nilpferdseite aus komme ich mir wie ein Zoobesucher vor, der ein eingesperrtes Tier beobachtet.*

*Diese letzte Position ist ihm lieber. Simon sagt, dass er kein eingesperrtes Zootier sein möchte und dass ihm die Freiheit lieber ist.*

*Ich bin dann noch neugierig auf das umgeworfene Zaunelement. Dafür hat Simon keine Deutung, mehr ein Gefühl. Er hatte einfach Lust, den Zaun umzuwerfen.*

*Ich bin zufrieden damit, dass Simon – der üblicherweise sehr zum Erklären und Deuten neigt – jetzt keine Erklärung hat, sondern nur von der Lust am Umwerfen spricht.*

*Ich schließe die Stunde mit der Aufforderung, nicht weiter über das Bild nachzudenken, sondern es noch kurz in Stille zu betrachten und in sich aufzunehmen.*

Mir ist in diesem Fall besonders deutlich geworden, wie viele Möglichkeiten ich als Gestalttherapeut habe, mit einem Sandbild weiterzuarbeiten. Doch reicht der Rahmen einer Therapiesitzung niemals dafür aus. Und so ist es meine Aufgabe als Therapeut, den Prozess der Auseinandersetzung mit dem Bild ein Stück weit zu lenken, was mit jeder Frage, jedem Vorschlag und jeder Beobachtung geschieht, die ich mitteile. Die Interventionen entstehen aus einer Mischung von bewussten Informationen aus dem gesamten Therapieverlauf einerseits und der Intuition des Augenblicks andererseits.

Ich habe Simons Hang zu Erklärungen sofort bemerkt, weil ich ihn schon oft so erlebt habe. Um ihn nicht zu verunsichern, habe ich seinen Erklärungen Raum gegeben und ihn nur punktuell aufgefordert, sich in das Bild hineinzuversetzen. Ich weiß, wie schwer sich Simon bei einer gestalttherapeutischen Arbeit mit dem leeren Stuhl tut, und habe daher die Identifikation nur bei jenem Objekt vorgeschlagen, das er von Anfang an für sich selbst ausgesucht hat: das Nilpferd.

Einen anderen Klienten hätte ich vielleicht aufgefordert, der Stein zu sein, auf dem das Nilpferd steht, oder das umgeworfene Zaunelement, oder die Sandoberfläche, die im ganzen Gestaltungsprozess nur einmal kurz gestreichelt wurde, oder der wilde Tiger, der im Begriff ist, die Szene zu verlassen. Im letzten Fall könnte man den Klienten zum Fantasieren bringen, wohin der Tiger jetzt geht und was er vor hat und vieles andere mehr.

Die Entscheidung, was ich als Therapeut aufgreife, hängt hauptsächlich davon ab, wo der Klient im Bild hängen bleibt und wo ich das Thema des Augenblicks vermute. Hätte ich Simon gefragt, wie es ihm geht, wenn er als „Zoobesucher“ den „eingesperrten Igel“ beobachtet, wäre die Beziehung zu seiner Freundin wieder stärker Thema geworden. Mit der Konzentration auf das Nilpferd, das er in den Mittelpunkt des Bildes gestellt hat, ist vor allem sein erstarktes Selbstbewusstsein zum Vorschein und ins Bewusstsein gekommen.

Eine Auswirkung dieses Selbstbewusstseins habe ich in der darauf folgenden Therapiestunde kennen gelernt: Simon hat die Zusammenarbeit mit Albert abgebrochen, nachdem dieser auch nach neuerlicher Kontaktaufnahme nicht bereit war, mit ihm zu reden. Ich halte es für möglich, dass Simon vom Sandbild so viel Kraft und Entschlossenheit mitgenommen hat, dass er endlich den Sprung geschafft hat, nicht mehr nur über eine für ihn unbefriedigende Situation zu klagen, sondern Taten zu setzen, um die Situation zu verändern.

Abseits der von Simon selbst im Sandbild angesprochenen Deutungsebene, auf der jedem Element ganz bewusst eine Rolle, Funktion oder Eigenschaft zugesprochen wird, sehe ich in dem Bild eine noch viel tiefer gehende Tendenz zur Symmetrie und zur Vereinigung von Gegensätzen: Wenn man das Nilpferd als Mittelpunkt betrachtet, in dem sich zwei Diagonalen treffen, liegen auf einer Diagonale zwei stachelige Objekte (Igel und Kaktus) und auf der anderen Diagonale zwei pelzige Objekte (Tiger und Maus). Die Diagonalen bilden also starke Gegensätze: Figuren, deren Haut man streicheln kann, was Zärtlichkeit, Nähe und Berührung vermittelt, stehen andere gegenüber, die stachelig, abweisend und verletzend sind. Das Nilpferd in der Mitte ist weder stachelig noch pelzig, und hat trotzdem von beiden etwas. Mit seinen kräftigen Zähnen

weiß es sich zu wehren, mit seiner glatten wulstigen Haut hat es auch etwas Putziges, Gemütliches und Freundliches.

Weitere Gegensätze findet man auf jeder einzelnen Diagonale: Mit Maus und Tiger stehen Polaritäten wie klein und groß, schwach und stark, harmlos und gefährlich einander gegenüber. Und so ähnlich die Stacheln des Kaktus jenen des Igels sind, so verschieden sind sich die beiden Objekte in anderer Hinsicht: Der Kaktus ist fest im Boden verwurzelt, während der Igel frei herumlaufen kann. Auch hier bildet das Nilpferd eine Art Mittelding: Es kann zwar prinzipiell frei herumlaufen, steht aber momentan lieber auf seinem festen Standpunkt.

In jeder Hinsicht fallen die unterschiedlichen Eigenschaften der Diagonalen im Schnittpunkt zusammen, und jede der Polaritäten kann abseits der von Simon selbst vorgenommenen Zuschreibungen für Eigenschaften seiner selbst stehen. Dann verabschiedet sich von Simon nicht nur das Duckmäuserische, sondern auch die im Tiger steckende wilde und zerstörerische Aggression. Zugleich vereinigt er beides in sich in einem Symbol, in dem das Spielerische und Liebenswürdige nicht mehr im Widerspruch stehen zur Fähigkeit, sich zu behaupten, abzugrenzen und selbstbewusst seinen Standpunkt zu verteidigen.

Interessant finde ich, dass ein Klient wie Simon B., der dieses Sandbild offensichtlich sehr bewusst gestaltet hat, trotzdem eine tiefere Ebene mit einbezieht, die ihm nicht bewusst ist. Ich habe diese Ebene und meine Überlegungen dazu auch nicht mitgeteilt. Aus zwei Gründen: Erstens hätte ich damit Simons Hang zu Erklärungen nur verstärkt, was ich vermeiden wollte. Zweitens nehme ich an, dass alle meine Überlegungen zu kurz greifen, weil sie auf eine Ebene hinweisen, die man nicht anders als spirituell oder numinos bezeichnen kann. Diese Ebene kann letztlich nur intuitiv erfasst und wirksam werden. Daher mein abschließender Vorschlag an Simon, das Bild wortlos in sich aufzunehmen. Ich wollte, dass er nicht nur Erklärungen über das Bild mitnimmt, sondern das Bild als solches – im Vertrauen darauf, dass es in irgendeiner Form, die ich nicht mehr beeinflussen kann und will, seine Wirkung haben wird.

#### **7.4. Manuela T. – Abschied**

Manuela ist 37 Jahre alt, arbeitet als Verkäuferin und lebt alleine in einer Wohnung. Die Eltern sind schon vor längerer Zeit gestorben. Zu ihren zwei Schwestern hat sie nicht mehr viel Kontakt, aber eine Reihe von Bekannten, mit denen sie in der Freizeit sportliche und kulturelle Aktivitäten unternimmt.

Zur Therapie kommt sie wegen Beziehungsproblemen. Sie berichtet von einer sehr langen, ambivalenten Freundschaft mit einem Mann (Gerold), den sie seit 12 Jahren kennt. In der Beziehung gab es schöne Zeiten, aber auch viel Streit, und zum Teil überhaupt keinen Kontakt. Vor etwa einem Jahr hat sie dem Freund einen Brief geschrieben, worauf er sich ein Jahr lang überhaupt nicht mehr gemeldet hat.

Vergangenes Wochenende kam es dann auf ihren Wunsch hin zu einem gemeinsamen Frühstück in einem Cafe. Das Gespräch ist aber ihrem Gefühl nach unglücklich verlaufen. Sie hat sich eine Klärung erwartet, die leider nicht stattgefunden hat.

Nachdem Gerold weg war, hat Manuela große Einsamkeit verspürt. Das hat sie sehr unangenehm erlebt. Vor allem ist ihr die Abhängigkeit von dem „Typen“ bewusst geworden. Seit Jahren kommt sie weder von ihm los, noch mit ihm zusammen. In dieser Situation hat sie sich entschlossen, einen Psychotherapeuten aufzusuchen. Es ist ihr wichtig, dass die Psychotherapie mit einem Mann stattfindet.

### ***Ausschnitt aus dem Protokoll der 2. Stunde***

*Thema ist die Beziehung zu Gerold und das letzte Gespräch mit ihm, das – wie Manuela mir im Erstgespräch gesagt hat – „unglücklich“ verlaufen ist.*

*Ich frage sie, was sie mit „unglücklich“ meint. Michaela wiederholt die Informationen aus dem Erstgespräch: Sie habe sich eine Klärung der Beziehung erwartet. Das Gespräch sei aber nach und nach in einen Smalltalk übergegangen und hat letzten Endes für sie nichts gebracht. Es war nicht unangenehm, aber das Ergebnis ist für Michaela irgendwie nicht befriedigend.*

*Ich frage, wie eine Klärung der Beziehung nach einem „glücklichen“ Gesprächsverlauf ausgesehen hätte.*

*Manuela antwortet darauf nicht konkret. Sie wollte halt ernsthaft mit Gerold reden und keinen Smalltalk führen.*

*Ich frage konkreter, ob sie mit Gerold wieder zusammenkommen wollte.*

*Das verneint sie heftig und schließt zunehmend wütender eine Reihe von Vorwürfen gegenüber Gerold an: dass man nicht einmal mit ihm reden kann, dass man sich bei ihm nicht auskennt, dass er feige ist, über Persönliches zu sprechen und dergleichen mehr.*

*Ich bemerke, dass mir selbst diese Beziehung unklarer wird, je mehr Manuela darüber spricht. Ich weiß nicht wirklich, was Manuela von Gerold wollte oder vielleicht nach wie vor will. Daher schlage ich ihr vor, die Beziehung zu Gerold in einem Sandbild darzustellen.*

*Es entsteht folgendes Bild:*





*Hinter der Wut wird  
Zärtlichkeit sichtbar.*

*Meine Beobachtungen beim Gestaltungsprozess: Michaela berührt den Sand zunächst einmal nicht, sondern geht gleich zu den Figuren. Sie wählt einen Tiger aus, der eine ruhige ernste Miene hat, und steckt ihn aufrecht bis zum Bauch in den Sand. Dasselbe macht sie mit einem Löwen, wobei seine Haltung auffallend schief ist. Sie betrachtet die beiden Tiere nachdenklich, greift noch einmal zum Tiger und steckt ihn etwas näher zum Löwen. Die Spuren, die der Tiger an seinem ursprünglichen Platz rechts oben hinterlassen hat, verwischt sie nicht.*

*Vor dem Löwen platziert Manuela eine Stopptafel. In der Nähe von ihm einige kleinere runde Steine.*

*In weiterer Folge kommt kein weiteres Objekt dazu. Allerdings scheint Manuela mit der Stellung der Stopptafel noch nicht zufrieden zu sein. Sie dreht sie mehrmals in verschiedene Richtungen.*

*Am Schluss drückt sie den Löwen noch etwas tiefer in den Sand und drückt auch den Sand in seiner unmittelbaren Umgebung etwas nieder. Mit den Fingerspitzen schiebt sie vorsichtig noch ein wenig Sand zum Bauch und zur Brust des Löwen und drückt wieder ganz leicht drauf.*

*Dann lehnt sie sich zurück und sagt, dass sie mit dem Bild fertig ist.*

*Ich frage, ob sie daran interessiert ist, was ich wahrgenommen habe. Sie bejaht das, und ich teile ihr meine Beobachtungen in Kurzform mit.*

*Manuela möchte noch mehr wissen und fragt mich nach meinen Ideen zum Bild. (Mir kommt es vor, als sollte ich ein Bilderrätsel lösen, das sie mir aufgibt.)*

*Ich mache ihr klar, dass ich nicht wissen kann, was das Bild bedeutet. Wenn überhaupt, kann nur sie selbst das Bild deuten.*

*Manuela sagt dann, dass sie der Tiger ist und Gerold der Löwe.*

*Es entsteht eine Pause, in der wir gemeinsam das Bild weiter betrachten. Ich merke, dass mich die Stopptafel interessiert, umso mehr Manuela relativ lange daran herumprobiert hat und frage danach.*

*Manuela sagt, dass sich die Stopptafel eigentlich ständig drehen müsste. Denn sie weiß ja nie, ob die Beziehung mit Gerold wirklich aus ist oder nicht, ob eine normaler Kontakt möglich ist oder nicht. Sie wird wirkt dabei ungeduldig und ärgerlich.*

*Es entsteht wieder eine Pause. Mir kommt das Bild zugleich einfach und rätselhaft vor. Was mir Manuela zum Bild sagt, weiß ich schon von den Gesprächen vorher. Ich frage mich, was der springende Punkt ist und lasse meine Beobachtungen nochmals an mir vorbeiziehen. Dabei drängt sich ein Bild in den Vordergrund: die einzige Berührung Manuelas mit dem Sand am Schluss des Gestaltungsprozesses. Und ich mache einen Vorschlag: Manuela möge noch einmal den Sand berühren, wo sich der Löwe befindet, und zwar genau so, wie sie es während der Gestaltung des Bildes gemacht hat.*

*Manuela drückt mit flachen Händen sehr ruhig den Sand und schiebt ein bisschen etwas davon wieder zum Löwen hin. Ich spüre ein warmes Gefühl und frage, was sie da macht.*

*Manuela sagt: Ich bette ihn zur Ruhe. Er soll hier schlafen können.*

*Während sie weiter die Bewegung im Sand ausführt, frage ich, ob sie etwas zum Löwen sagen möchte.*

*Manuela sagt ganz ruhig: Ich möchte, dass es dir gut geht.*

*Ich bin überrascht, wie in diesem Moment die Wut vom Beginn der Stunde weg ist und ein ganz zärtliches liebevolles Gefühl zum Vorschein kommt. Ich teile Manuela diese Wahrnehmung mit und achte darauf, dass sie nicht zerredet wird.*

*Für diese Stunde genügt mir die Entdeckung: Es ist nicht nur Wut da, sondern viel Liebe und das Bedürfnis nach Berührung und Zärtlichkeit. Ich rate Manuela, noch ein wenig bei diesem Gefühl zu bleiben, und es mit auf den Weg zu nehmen, wenn sie jetzt von mir weggeht.*

Im Zentrum dieser Therapiestunde steht eine typische Gestaltarbeit: Die Wiederholung einer Bewegung. Indem Manuela diese Form des Kontaktes mit dem Sand bewusst wieder aufnimmt und damit experimentiert, beginnt sie etwas zu spüren, was sie vor Wut nicht bemerkt hat. Mir war es wichtig, nicht nachzuboahren, was das jetzt bedeutet, und ob das der Grund dafür ist, dass sie nicht von Gerold loskommt. Ich hatte das sichere Gefühl, dass jetzt etwas Wichtiges für Manuela passiert ist und dass im Moment nichts weiter notwendig ist.

Vielleicht war es wichtig, dass neben der Wut auch die Liebe zum Ausdruck kommt, damit Manuela Gerold loslassen kann. Jedenfalls hat sie einige Wochen später diese Beziehung von sich aus beendet und damit eine Klarheit herbeigeführt, die sie von Gerold vergeblich erwartet hat. Ob es dabei bleibt, ist nach einem 12jährigen Auf und Ab nicht sicher. Schließlich hat es schon einmal nach einer einjährigen Pause den Versuch einer Wiederanbahnung geben. Ich habe aber das Gefühl, dass Manuela sich doch klar entschieden und entschlossen gehandelt hat. Außerdem hat sie in späteren Stunden davon gesprochen, dass sie sich wieder für einen Mann interessiert, den sie vor kurzem kennen gelernt hat. Das ist doch ein Zeichen dafür, dass nicht mehr so stark an Gerold hängt und offen ist für eine andere Beziehung.

Spannend bei diesem Sandspielprozess hätte auch eine Identifikation mit dem Tiger werden können, der offensichtlich tief im Sand feststeckt. Man muss aber damit rechnen, dass selbst dieses Element seine Wirkung hat, auch wenn es wie viele andere nicht besprochen oder gar gedeutet wurde.

### **7.5. Manuela T. – Frau sein**

Sieben Wochen nach dem eben beschriebenen Sandspielprozess kommt Manuela in die Therapiestunde und sagt, dass sie heute kein Thema hat. Ich rate ihr, sich ein paar Minuten Zeit zu nehmen, ruhig zu werden, tief und gleichmäßig zu atmen und nachzuspüren, ob etwas auftaucht, was zum Thema werden könnte. Nachdem das nicht der Fall ist, biete ich ihr den Sandkasten an als Möglichkeit, den Händen einfach die Freiheit zu geben, zu machen, was sie wollen. Manuela lässt sich auf den Vorschlag ein und gestaltet das folgende Sandbild:



*“Die beiden Frauen”.*

#### ***Ausschnitt aus dem Protokoll der 9. Stunde***

*Der Sand ist heute relativ feucht, nachdem ein Klient einige Tage zuvor Wasser dazugemischt hat. Manuela scheint das nicht zu stören. Im Gegensatz zur oben dokumentierten zweiten Stunde, in der sie den Sand nur ganz wenig berührt hat, greift sie heute beherzt hinein und achtet nicht darauf, dass ihre Hände dabei schmutzig werden.*

*Sie formt zu Beginn vier Hügel: einen großen ziemlich genau in der Mitte des Sandkastens, dann jeweils mit abnehmender Größe einen in der linken oberen, linken unteren und rechten unteren Ecke.*

*Sie lässt sich dabei viel Zeit und beachtet die Figurensammlung zunächst nicht. Wichtiger scheint ihr die Formung der Berge zu sein, die sie teilweise zusammenpresst und teilweise mit kreisenden Bewegungen der Hände glättet. Sie scheint diese Bewegungen zu genießen und führt sie eine Zeit lang fort, ohne die Landschaft wesentlich zu verändern.*

*Mir kommen ihre Handbewegungen erotisch vor. Die Hügel erinnern mich spontan an weibliche Brüste.*

*Im Anschluss an die Gestaltung der Sandoberfläche setzt sie Figuren ein, und zwar auffällig mehr als beim letzten Mal: Eine Fee mit Zauberstab auf dem großen Hügel in der Mitte, dann einige Tiere (zwei Zebras, einen Komodo-Waran, eine Hyäne, eine Ameise, eine Schlange, die sich mit dem Kopf in den großen Hügel bohrt), weiters einen skelettierten Büffelschädel, einen dürren Baum, einen ovalen Stein und zwei Kakteen. Auf den Hügel links oben stellt sie schließlich noch eine Marienstatue. Zum Abschluss legt sie einige blaue Mosaiksteine in eine Ecke und dazu ein Meerschneckenhaus.*

*Ich erzähle im Anschluss daran, wie ich den Ablauf des Gestaltungsprozesses wahrgenommen habe, erwähne dabei das Thema Erotik und Sexualität nicht, weil ich mir nicht sicher bin, ob es sich hier um eine Gegenübertragung handelt, die mit mir zusammenhängt.*

*Das Thema wird aber von Manuela selbst angesprochen, weil sie der mittlere große Berg an einen schwangeren Bauch erinnert. Insgesamt sieht Manuela im Sandkasten eine Wüstenlandschaft, die nach und nach belebt wird, bis hin zu einer blauen Oase links unten.*

*Nachdem das Sandbild sehr viele Einzelheiten enthält, frage ich Manuela, wohin ihr Blick hauptsächlich fällt. Es sind die zwei Frauenfiguren. Die Fee zaubert mit ihrem Zauberstab Leben in die Wüste, damit sie zu blühen beginnt.*

*Ich frage, was die Madonna macht.*

*Manuela sagt, die Madonna kann nicht zaubern, sie wartet geduldig darauf, dass Leben entsteht.*

*Ich frage, welche der beiden Frauen ihr näher stehen.*

*Michaela sagt eindeutig: die Madonna.*

*Manuelas Sympathie für die Madonna überrascht mich, und ich sage ihr das auch. Ich habe in Erinnerung, dass sie über die extreme Marienfrömmigkeit ihrer Mutter einmal sehr negativ gesprochen hat. Manuela ist aus diesem Grund sogar aus der Kirche ausgetreten. Jetzt baut sie die Religiosität der Mutter durchaus positiv in das Bild ein. Ich empfinde das als ein Stück nachträgliche Versöhnung mit der verstorbenen Mutter.*

*Ich frage Manuela noch, ob sie einen Titel für das Sandbild hat. Sie entscheidet sich für: „Die beiden Frauen“.*

*Ich schließe die Stunde damit.*

Mir kommt der Titel sehr stimmig vor. Offensichtlich geht es um das Thema Frau-Sein. Ich vermute, dass Manuelas Wunsch nach einer Liebesbeziehung, den sie in einer der vorausgehenden Stunden geäußert hat, den Gestaltungsprozess beeinflusst hat.

Zumindest deutet einiges darauf hin: Die Assoziation mit Schwangerschaft, die auch beim Symbol der Marienstatue eine Rolle spielt, die Schlange und das Schneckenhaus als männliches und weibliches Symbol, das beherzte Eintauchen in den nassen Sand, und nicht zuletzt mein Gefühl dabei.

Ich nehme mir vor, das Thema weiter zu beobachten, weil dabei auch Übertragungen und Gegenübertragungen eine Rolle spielen können, die ich nicht übersehen möchte. Ich kann nicht ausschließen, dass Manuelas Wahl eines männlichen Therapeuten von der Sehnsucht nach einer Liebesbeziehung beeinflusst ist. Wenn das so ist, müsste im Laufe der Therapie geklärt werden, dass sie diese Sehnsucht nicht mit mir leben kann. Ohne diese Klärung könnte es dazu kommen, dass Manuela von mir genau so schwer loskommt als von Gerold. Doch ist das Gegenteil Ziel der Therapie. In den folgenden Stunden habe ich die Gefahr, dass Manuela von mir abhängig wird, nicht gespürt, aber ich bin in dieser Richtung sensibilisiert.

Was ich schon allein aus Zeitgründen nicht mehr vorgeschlagen habe, ist die Erfindung eines Dialoges zwischen den beiden Frauen. Dabei hätte sich Manuela abwechselnd hinter die Figuren stellen und jeder Frau eine Stimme geben können. Ich hätte vielleicht mehr erfahren: Was will die eine der beiden Frauen zaubern, was hat sie für Wünsche und Visionen, und was sagt die andere dazu?

Es gehört aber auch zur Haltung eines Therapeuten, nicht alles hineinpacken zu wollen und darauf zu vertrauen, dass das, was möglich wurde, weiter wirkt. Insgesamt hat mich in dieser Stunde mehr als bei anderen überrascht, wohin das Sandspiel jemanden führen kann, der ohne Thema beginnt.

## **7.6. Ludwig K. – Entdeckung der Gefühle**

Ludwig ist 22 Jahre alt und studiert Jus. Während der Woche wohnt er allein am Studienort in einer Wohnung, die ihm seine Mutter als Betreiberin eines mittelgroßen Bauunternehmens finanziert. Er hat auch kein Problem damit, als Student das Honorar für die Therapie zu bezahlen.

Die Eltern haben sich schon früh scheiden lassen, als Ludwig zwei Jahre alt war. Zum Vater hat er keinen Kontakt mehr. Die Beziehung zur Mutter ist überwiegend kühl. Ludwig sagt, er hat zwar immer alles bekommen, Geld habe zu Hause nie eine Rolle gespielt, doch habe er die Herzlichkeit vermisst. Das Geschäft sei immer wichtiger gewesen als das Familienleben. Die Mutter hatte wenig Zeit für die Erziehung, die überwiegend von der Oma übernommen wurde. Mit ihr hat Ludwig heute große Schwierigkeiten. Er besucht sie ungern, weil sie ihn immer noch wie ein kleines Kind behandelt.

Ludwig kommt zur Therapie, weil er seit drei Jahren an einem immer wiederkehrenden Hautauschlag leidet, für den die Ärzte keine Erklärung haben. Der Ausschlag kommt vor allem in Stresssituationen zum Vorschein. Dann ist sein Körper sehr empfindlich. Bloße Berührungen können rote Flecken auslösen.

Außerdem hat Ludwig zurzeit Probleme mit seiner Freundin Johanna, die bei ihm einziehen möchte. Ludwig findet die Beziehung immer wieder schön, hält seine Freundin aber auch für anstrengend und möchte seine Wohnung nicht mit ihr teilen. Er traut sich das nicht offen zu sagen, um die Freundin nicht zu verletzen. Er spürt aber Aggressionen, wenn ihm die Beziehung zu eng wird. Dann kann es leicht passieren, dass er mit sarkastischen Äußerungen verletzend wird. Eine frühere Freundin hat ihn deswegen verlassen.

Ich spüre in der Therapie kaum Gefühle. Ludwig wirkt sehr kontrolliert und besonnen. Er erinnert mich an einen vornehmen Adligen, sehr höflich, die Etikette während. Als ich ihm das sage, erinnert sich Ludwig daran, dass ihm andere gelegentlich vorwerfen, hochnäsig und arrogant zu sein, was er aber nicht sein möchte.

Ludwig erinnert sich, dass er als Kind ganz anders gewesen ist. Mutter und Oma (er bezeichnet die beiden als seine „Eltern“) hatten oft ihre liebe Not mit ihm, wenn er in Gasthäusern zu anderen Tischen gegangen ist und wildfremde Menschen gefragt hat, wie sie heißen und woher sie kommen. Was Ludwig von den Erzählungen über seine Kindheit weiß, war er sehr neugierig, offen und kontaktfreudig. Wo und wann er diese Eigenschaften verloren hat, weiß er nicht. Es ist so, als hätten sie sich nach und nach verflüchtigt.

Ludwig hat großes Interesse an Psychologie. Er analysiert sich gern. Er denkt viel, handelt aber ungern. Dadurch wirkt er über weite Strecken grüblerisch und ein wenig depressiv und antriebslos. Ludwig liest viel. Literatur ist ihm etwas wert. Er spricht gern, allerdings wenig über konkrete Dinge aus seinem Leben. Das Therapiegespräch ist immer in Gefahr, in eine abgehobene abstrakte Diskussion abzugleiten.

Ludwig bezeichnet sich als introvertiert. Er geht Menschen aus dem Weg, telefoniert nicht gern, zeigt soziale Unsicherheiten. Trotzdem hat er sich einen gewissen Freundeskreis geschaffen, in den er sich ganz gut eingebunden fühlt.

Beim Erstgespräch ist Ludwig verblüfft über die vielen Tiere und Miniaturen im Therapieraum. Nachdem ich ihm erklärt habe, was man damit macht, bemerkt er, dass das nichts für ihn ist. Er möchte eine „beinharte Analyse“ und keine „Spielerei“.

Ich habe in Bezug auf Ludwig im Verlauf der ersten Stunden folgende Hypothesen entwickelt: Der psychodynamische Hintergrund für seine Probleme sind vermutlich

Frauen, von denen er wenig Wärme bekommt, die stattdessen auf ihm sitzen und ihn belasten, indem sie grenzüberschreitend sind. Seine Unfähigkeit, sich erfolgreich abzugrenzen ist möglicherweise der „Ausschlag“ für seine Schwierigkeiten.

In diesem Fall stünde hinter der Hautkrankheit ein Kontaktproblem: Einerseits verlangt die Krankheit nach Zärtlichkeiten, die durch Einsalben der Haut erreicht werden, andererseits signalisiert sie Distanz: Rühr mich nicht an.

Um den Ausschlag loszuwerden, müsste Ludwig diese Funktion seiner Haut bewusst übernehmen und klare Entscheidungen in Bezug auf Nähe und Distanz zu anderen treffen. Um sich abzugrenzen, müsste Ludwig Zugang zu seiner Aggressivität bekommen, die aber von seiner vornehmen Erziehung her verpönt ist. Indem er sich von der Aggressivität abschneidet, verliert er den Kontakt zur Gefühlsebene insgesamt. Dieser Kontakt müsste langsam wieder hergestellt werden.

In denke, Ludwig sollte in der Therapie Gelegenheit bekommen, sich vor allem mit folgenden Fragen auseinanderzusetzen: Welcher Kontakt ist für mich gut und welcher Kontakt ist für mich nicht gut? Wie viel Nähe und Distanz brauche ich? Wie verschaffe ich mir Nähe, die mir gut tut? Wie schaffe ich Distanz, die andere akzeptieren können ohne verletzt zu werden. Ein wichtiges Therapieziel ist es in diesem Fall, offener und kontaktfähiger zu werden, wobei ich an den gestalttherapeutischen Grundsatz denke, dass es Kontakt nur an der Grenze gibt.

Ich weiß, dass dieses Ziel auf dem Weg abstrakter Diskussionen nicht zu erreichen ist. Gerade darauf will Ludwig aber hinaus, wenn er eine „beinharte Analyse“ wünscht. Tatsächlich verhält er sich in der Therapie sehr kontrolliert, arbeitet vor allem mit dem Kopf. Er wirkt auf weiten Strecken kühl und distanziert, zeigt kaum Emotionen. Das Sandspiel wäre für ihn eine gute Methode, Körper und Gefühle einzubeziehen, mit Kontakt und Berührung zu experimentieren, kindliche Spontaneität und Neugierde wieder zum Leben zu erwecken. Gleichzeitig spüre ich Ludwigs Abneigung dagegen, beziehungsweise eine Art Ratlosigkeit, etwas damit anzufangen. Ich nehme mir vor, abzuwarten, wie er sich entwickelt und ob ich irgendwann eine Gelegenheit finde, ihn trotz Widerständen zum Sandspiel bewegen zu können.

In der vierten Stunde verwendet er das Familienbrett. Ich sehe das als eine gewisse Vorbereitung für die Sandspielmethode. Auf die Arbeit mit dem Familienbrett kann er sich gut einlassen. Es hat ein bisschen etwas von Schachspielen und Strategie, wie er die Figuren hinsetzt und bewegt.

In der achten Stunde entschließt sich Ludwig, regelmäßig in ein Fitnessstudio zu gehen und seinen Körper zu trainieren, was er tatsächlich umsetzt.



**Ausschnitt aus dem Protokoll der 15. Stunde**

*Thema ist das Verhältnis zu Freunden und Bekannten, die nicht sehr zahlreich, dafür umso sorgfältiger ausgewählt sind. Ludwig hat den Eindruck, dass sein Verhältnis zu anderen durch eine Art Familientradition belastet ist. Es wurde ihm immer wieder suggeriert: Wir sind etwas Besseres. Ludwig erkennt nach und nach, dass dieses Bewusstsein eine Abwertung anderer beinhaltet und Distanz schafft.*

*Ich spüre eine Spur von Traurigkeit darüber und versuche erstmals, den Sandkasten ins Spiel zu bringen. Ich schlage Ludwig vor, er möge doch sein Verhältnis zu anderen ähnlich der Arbeit am Familienbrett im Sand darstellen. Das wäre dann ein Sandbild mit dem Titel: Ich und die anderen.*

*Ludwig nimmt meinen Vorschlag skeptisch auf, sagt aber nichts dagegen und stimmt halbherzig zu. Es entsteht folgendes Bild:*



*Sandbild ohne Figuren mit archetypischem Motiv*

*Ludwig „zeichnet“ zuerst mit dem Finger einen Kreis, dann ein Kreuz hinein. Er beginnt sofort zu erklären, dass der Kreis die Gesellschaft ist. Dann tupft er vorsichtig mit den Fingerspitzen in den Kreis, um den Standort zu markieren, den er innerhalb der Gesellschaft einnimmt.*

*Das kommt ihm dann irgendwie komisch vor, und er verwischt die kleine Grube wieder. Er wird zunehmend verwirrter und fragt zwischendurch: Wie war doch gleich das Thema?*

*Ich sage, dass das nur ein Vorschlag war, der nicht so wichtig ist. Es ist auch erlaubt, ideenlos im Sand zu wühlen und sich überraschen zu lassen, was dabei herauskommt.*

*Ludwig überlegt weiterhin viel beim „Zeichnen“ mit den Fingerspitzen und redet dabei. Nach und nach beginnt er den Sand zu spüren. Das geht soweit, dass er sogar die ganze Hand in den Sand hinein gräbt. Er sagt, dass das ganz angenehm ist, und dass er das schon lange nicht mehr gemacht hat.*

*Überwiegend spielt er einfach mit den Fingern im Sand. Dabei tauchen Erinnerungen an früher auf. Während die Finger weiter den Sand herumstupsen, ihn zum Teil aufheben und wieder zurückrieseln lassen, beiseite schieben, darüber streichen und dergleichen, bemerkt Ludwig, dass er in letzter Zeit gelegentlich „kindische“ Impulse hatte. So kam er zum Beispiel kürzlich in einem Möbelhaus auf die Idee, sich auf einen Berg mit Teppichen zu werfen. Er hat das natürlich nicht gemacht, allerdings gleich darauf beobachtet, wie ein Kind tatsächlich auf diesen Teppichstoß gesprungen ist. Ludwig war verblüfft darüber, dass ein Kind genau das macht, was er sich heimlich gewünscht hat. Das Neue daran ist, dass er überhaupt einen derartigen Impuls gespürt hat, nicht immer groß und gescheit und erwachsen und kontrolliert zu sein.*

*Die Erzählung ist vom ununterbrochenen Spiel der Finger im Sand begleitet, wobei die anfangs gezeichneten Symbole von Kreis und Kreuz nicht angetastet werden.*

Ich vermute, dass dieser Sandspielprozess eine Entwicklung bei Ludwig unterstützt hat, die bereits in Gang gekommen ist: die Entdeckung der Gefühle. Dass der Widerstand gegen das Sandspiel zumindest so weit abgebaut wurde, dass Ludwig sich darauf einlassen konnte, hat sicherlich verschiedene Ursachen: wachsendes Vertrauen in mich, die Wiederentdeckung der Kindheit im Lauf der Therapie, die körperliche Betätigung außerhalb der Therapie im Fitnessstudio.

Wichtiger als diese Ursachen sind für mich die Auswirkungen. Im Therapieprozess kommen langsam aber sicher Gefühle zu ihrem Recht. Und das ist für Ludwig ein Schritt zur Heilung. Ich denke, dass es in diesem Fall wichtiger ist denn je, diesen Gefühlen beim Sandspiel Raum zu geben und auf eine Deutung zu verzichten.

Das Auffälligste in dieser Stunde war die Veränderung der Stimme und der Stimmung durch die Berührung mit dem Sand.

Überrascht hat mich an diesem Sandbild besonders die Tatsache, dass Ludwig auf Anhieb archetypische Ursymbole wie Kreis und Kreuz in den Sand zeichnet, die mit großer Wahrscheinlichkeit eine tiefe Sehnsucht nach Ganzheit ausdrücken. Auch das ist etwas, das ich nicht mit Ludwig besprechen würde. Vielmehr ist es ein Hinweis für mich, darauf vertrauen zu können, dass diese Sehnsucht da ist und den Heilungsprozess unterstützen wird.

### 7.7. Jakob M. – Insel der Sicherheit<sup>177</sup>

Jakob ist 9 Jahre alt und lebte bis vor einem Jahr mit seinen Eltern und einem um 2 Jahre älteren Bruder in einem kleinen Eigenheim am Land. Seine Mutter ist alkoholabhängig und leidet an einer Borderlinestörung. Ihr unberechenbares Verhalten in der Familie, in deren Gegenwart sie auch Suiziddrohungen äußerte, hat regelmäßig zu dramatischen Situationen geführt, sodass die Kinder teilweise in einem Heim untergebracht werden mussten.

Nach der Scheidung ist der Vater mit den beiden Söhnen zu Verwandten gezogen. Insgesamt musste Jakob mehrere Wohnungs- und Schulwechsel mitmachen, was ihn massiv verunsichert hat. Er zeigt ein starkes Kontrollbedürfnis, dessen Hintergrund offensichtliche Ängste sind, der Umwelt hilflos ausgeliefert zu sein. Das Kontrollbedürfnis zeigt sich auch beim Spielen, wo er ausschließlich eigene Ideen verfolgt und sich nicht auf andere Kinder einstellen will. Wo das gefordert wird, sei es in der Schule oder auch zu Hause, kommt es schnell zu Wutausbrüchen. Jakob ist daher sozial stark isoliert und in seiner Entwicklung gebremst.

Kontakte zur Mutter gibt es nur unter Besuchsbegleitung. Die Mutter nimmt die geplanten Termine oft nicht wahr, was Jakob traurig macht. Umso mehr soll Jakob in der Kindertherapie eine verlässliche Beziehung erleben, Sicherheit und Stabilität spüren. Wenn ich mit Jakob spiele, muss ich mich genau an seine Anweisungen halten. Bei normalen Spielen ist das sehr anstrengend, und ich mute ihm auch zu, dass ich ihn vorsichtig mit eigenen Ideen konfrontiere.

In der 16. Stunde macht Jakob ein Sandspiel, bei dem ich auch mitmachen muss. Da ich beim Sandspiel generell bemüht bin, den Prozess nicht durch eigene Ideen zu lenken, fällt es mir nicht schwer, genau seinen Anweisungen zu folgen. Das erleichtert mir die Therapie. Ich fühle mich viel gelöster als in anderen Stunden.

#### ***Ausschnitt aus dem Protokoll der 16. Stunde***

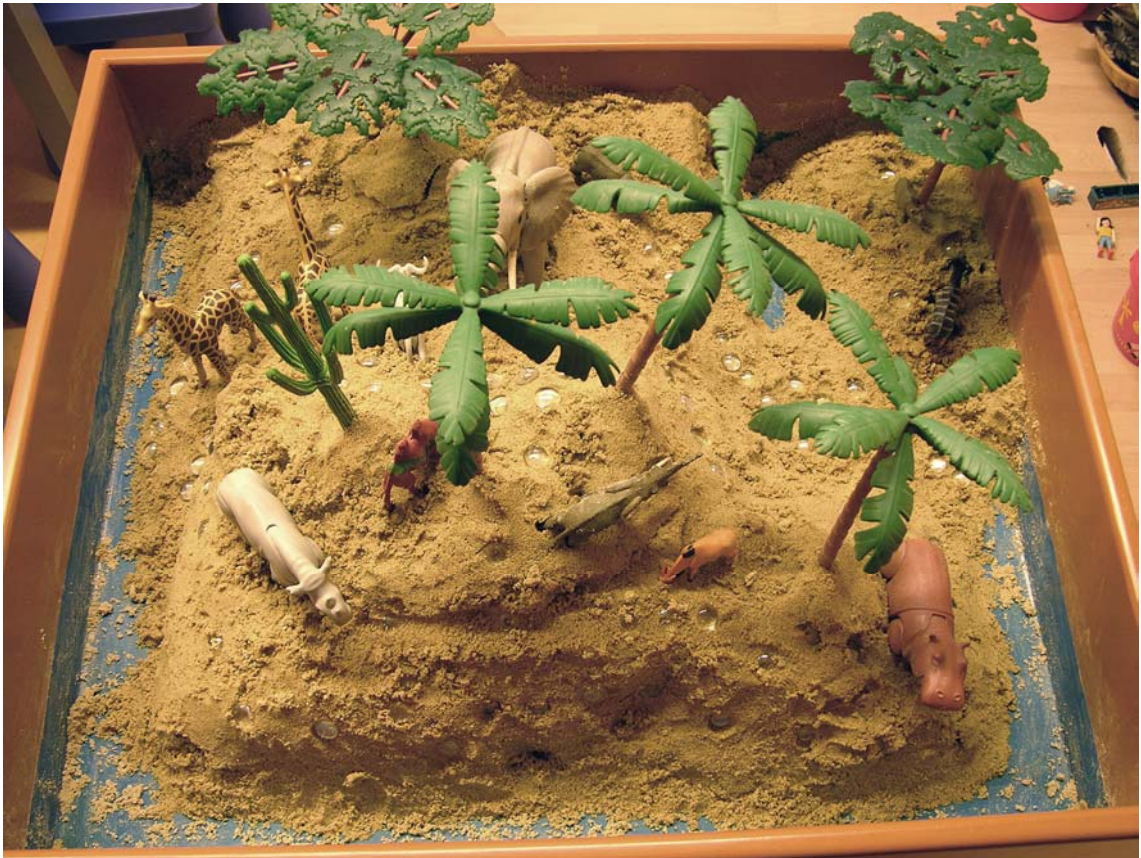
*Jakob möchte heute mit mir UNO spielen. Das Spiel geht aus Jakobs Sicht schnell schief, weil es nicht so läuft, wie er sich das vorstellt. Zuerst verstößt er gegen die Regeln, weigert sich zum Beispiel, neue Karten abzuheben oder legt mehrere auf einmal ab. Ich versuche ihn von diesen Regelverstößen abzubringen, worauf er wütend wird und das Spiel zusammenwirft.*

*Jakob ist verärgert, hat sich diesmal aber erstaunlich gut im Griff. Er rastet nicht aus, wofür ich ihn lobe.*

---

<sup>177</sup> Dieses Sandspiel hat im Kinderhilfswerk Linz stattgefunden. Daher sind die abgebildeten Figuren nicht mit jenen aus meiner Privatpraxis identisch, die ab Seite 106 aufgelistet sind.

*Dann geht er missmutig zum Sandhaufen, beginnt mit den Händen darin zu graben. Da taucht offenbar wieder Spielfreude in ihm auf. Er bittet mich, mit ihm etwas im Sand zu bauen. Ich mache mit und halte mich diesmal genau an seine Wünsche. Das funktioniert gut, und ich bin berührt davon, was Jakob baut und was er dazu erzählt:*



*Insel mit Alarmanlage.*

*Es entsteht eine Insel. Darauf befinden sich vor allem Tiere aus Afrika. Die Insel ist nicht in Afrika, sondern bei uns, sagt Jakob, aber sie ist mit afrikanischen Bäumen bepflanzt, damit sich die Tiere wie zu Hause fühlen.*

*Das Wasser ringsum ist ein Schutz. Zwei Wege führen die Steilküste hinab. Auf diesen Wegen können die Tiere bequem zum Wasser, um zu trinken. Diesen Vorgang führt Jakob tatsächlich wie ein Rollenspiel im Sand auf.*

*In einer Ecke entsteht eine kleine Nachbarinsel. Jakob baut eine Brücke hinüber, damit die Tiere auch die Nachbarinsel genießen können. Diese Insel ist sehr klein, aber für die Kinder gut geeignet, meint Jakob.*

*Auf der Hauptinsel befindet sich ein großer Elefant. Ich frage, ob das Vater oder Mutter ist. Jakob entscheidet sich für Mutter. Dieser Elefant ist sehr stark, sagt Jakob. Wenn sich gefährliche Tiere wie Skorpion oder Krokodil der Insel nähern, macht dieser Elefant einen Riesen-Lärm. Jakob sagt, er „dreht durch“ und demonstriert mir das lautstark. So werden die gefährlichen Tiere verscheucht.*

*Zusätzlich ist auf der Insel eine Art Alarmanlage eingebaut: Es werden viele Glasnuckets in den Sand gesteckt. Ich helfe Jakob dabei und versichere mich zwischendurch, ob ich es richtig mache. Jakob erklärt mir, dass auch alle Wege zum Wasser links und rechts mit diesen Alarmknöpfen gesäumt sein müssen.*

*Dann erkundige ich mich, wie die Alarmanlage funktioniert. Jakob sagt: Das sind Lichter. Mit diesen Lichtern glitzert die Insel und ist von weither sichtbar. Bei Gefahr von außen aber beginnen diese Lichter zu blinken und warnen die Inselbewohner. Fazit: Die Insel ist sicher. Auf ihr können viele Tiere friedlich zusammenleben und die paradiesische Atmosphäre genießen.*

*Am Ende der Stunde holt Jakob seinen Vater und zeigt ihm stolz die Insel. Dabei betont er mehrmals, dass er die Insel gemeinsam mit mir gemacht hat. Es scheint ihm wichtig zu sein, vielleicht besonders nach dem abgebrochenen Kartenspiel, dass ich das Sandbild gemeinsam mit ihm gestaltet habe.*

Dieser Sandspielprozess ist für Kinder typisch. Jakob erzählt damit eine Geschichte, die er durchlebt und in die er mich einbindet. Ich achte darauf, dass ich in seiner Geschichte bleibe, umso mehr ich merke, dass es für ihn eine heilsame Geschichte ist. Sie muss nicht gedeutet, nur zu Ende gespielt werden: das friedliche Paradies, das sicher ist vor plötzlich auftauchenden Gefahren.

Indem ich mich als Therapeut auf die Geschichte einlasse, mit Jakob in sie hineingehe und selbst durchlebe, werde ich zu seinem Vertrauten und lerne seine Bedürfnisse kennen, die über die konkrete Stunde hinaus befriedigt werden wollen.

Jakob gibt mir immer auch indirekte Hinweise darauf. Wenn er in den Therapieraum geht, dreht er sofort das Türschild auf „Therapie! Bitte nicht stören!“ Ich bedanke mich gelegentlich für seine Umsicht und bestärke ihn: Das ist gut so, wie du das machst. Das ist ja jetzt unser Raum und unsere Stunde, und wir können ungestört überlegen, was wir spielen.

Das Bedürfnis nach Ordnung und Sicherheit spielt Jakob fast ununterbrochen aus. Er ordnet auch Stofftiere zu Familien und stellt sie am Rand des Teppichs auf. Das sieht dann so aus:

*Tierfamilien – geordnet und in Sicherheit*



Selbst beim Spiel mit Autos bildet Jakob „Familien“: Baufahrzeuge, Rennautos, Feuerwehrfahrzeuge usw. Und immer gibt es eine Menge Schilder und Ampeln, die den Verkehr aufs Genaueste regeln. Selbstverständlich ahndet die Polizei jedes noch so kleine Vergehen.

Was in der Therapie mit Jakob besonders deutlich wird: Alle zusätzlich zum Sandspiel genutzten therapeutischen Zugänge haben ergänzenden, vertiefenden und verarbeitenden Charakter. Das ist in der Kinderpsychotherapie üblich: Kalff selbst hat das Sandspiel immer wieder in Verbindung mit anderen Spielelementen eingesetzt.<sup>178</sup>

<sup>178</sup> Mitchell, Rie Rogers / Friedman, Harriet S., Konzepte und Anwendungen des Sandspiels, München - Basel 1997, 96.

## 7.8. Lisa O. – Dramen im Sand

Lisa ist 5 Jahre alt und besucht den Kindergarten. Sie hat von Zeit zu Zeit Krupp-Anfälle, bei denen sie eine sehr heisere Stimme bekommt und unter Atemnot leidet. Die Anfälle werden medizinisch behandelt, treten aber verstärkt auf, wenn Lisas Vater zu Besuch ist.

Lisas Eltern sind seit ihrer Geburt geschieden. Der Entschluss dazu ist schon während der Schwangerschaft gefallen. Lisas Vater hatte eine Geliebte, was ihm seine Frau bis heute nicht verziehen hat. Der Kontakt zwischen den geschiedenen Eltern ist nicht gut. Es kommt immer wieder zu Konflikten. Herr O., der inzwischen ausgewandert ist, setzt von Zeit zu Zeit die Zahlung der Alimente aus und beklagt sich, dass er Lisa so selten zu Gesicht bekommt. Umgekehrt nimmt er Vorschläge der Mutter zur Verbesserung der Situation nicht an und signalisiert über weite Strecken kein großes Interesse an Lisa.

So gibt es auf der Elternebene seit Jahren Spannungen und Meinungsverschiedenheiten, die vermutlich Lisa belasten. Lisa selbst will mit dem Papa oft nicht einmal am Telefon sprechen. Und wenn die Mutter von ihm erzählt, kann es sein, dass sie sich die Ohren zuhält.

An sich ist Lisa ein wohl erzogenes und braves Kind. Sie wirkt wie eine kleine Prinzessin. Allerdings bekommt sie im Kindergarten schwer Kontakt zu anderen Kindern. Sie spielt oft ganz allein. Zu Hause verhält sie sich vor allem Männern gegenüber verschlossen, nimmt aber mit Vorliebe Kontakt zu alten Frauen auf. So hat sie zum Beispiel zur Oma ein sehr liebevolles Verhältnis, während sie den neuen Partner der Mutter eher meidet, obwohl dieser die Kleine mag und gern mehr mit ihr unternehmen würde.

Frau O. vermutet aufgrund eigener Therapieerfahrungen, dass Lisa unter dem Verlust des Vaters leidet und mit dem Schmerz schwer zurechtkommt. Sie möchte, dass Lisa am Kinderhilfswerk einen „Raum“ bekommt, den Schmerz auszudrücken und vielleicht zu überwinden. Die Mutter wünscht sich, dass Lisa mehr auf andere Kinder zugeht. Schön wäre es auch, wenn die Beziehung zum neuen Lebensgefährten besser würde.

Aus meiner Sicht ist die Elternarbeit in diesem Fall besonders wichtig. Die Mutter soll unterstützt werden, ihre Verletzungen aufzuarbeiten und den Hass gegenüber ihrem ehemaligen Mann abzubauen. Das könnte die Situation entspannen und sich auch positiv auf Lisa auswirken.

Bei der Arbeit mit Lisa setze ich mir zum Ziel, gut mit ihr in Kontakt zu kommen. Ich stelle mir vor: Wenn mir das als Mann gelingt, könnte sich bei Lisa etwas lösen, damit sie insgesamt offener und kontaktfreudiger wird.

Lisa wird von der ersten Stunde an magisch vom Sandkasten angezogen und hat im Verlauf der Therapie öfter damit gespielt als jedes andere von mir betreute Kind. Dennoch habe ich kein einziges ihrer Sandbilder fotografiert, weil es sich immer um bewegte Szenen handelt, die sich mit keiner Momentaufnahme festhalten lassen. Außerdem zerstört Lisa am Schluss der Stunde fast jedes Sandbild selbst, was sie sehr genießt.

Anders als bei den vorangehenden Falldarstellungen biete ich hier zum Abschluss eine Art Längsschnitt durch die ersten 25 Stunden von Lisas Therapie, sodass auch ein Entwicklungsprozess und dessen Zusammenhang mit dem Lebensumfeld des Kindes sichtbar werden.

#### **Stunde 1 bis 4**

*Lisa geht in der ersten Stunde sofort wortlos zur Sandkiste, in die sie hauptsächlich Spinnen und Schlangen hineinwirft. Sie ist beim Spiel sehr unkonzentriert, beschäftigt sich zwischendurch immer auch mit anderen Dingen, bleibt aber nirgends dran. Ich habe das Gefühl, sie lässt sich auf kein Spiel tiefer ein. Die Sandbilder aus dieser Zeit sind sehr chaotisch, oft ein einziges Durcheinander. Lisa lässt mich nicht so recht an sie heran. Ich begleite das Sandspiel, indem ich halblaut beschreibe, was ich sehe, so als würde ich laut denken. Ich bekunde auch Neugierde in Bezug darauf, was da jetzt noch alles entstehen wird. Auf Fragen antwortet Lisa nicht. Wenn überhaupt, spricht sie nur ganz leise und gehaucht. Mir kommt vor, dass sie sich nicht in das Spiel vertieft. Es hat etwas Oberflächliches, Flapsiges. Sie lässt sich nicht so recht darauf ein, geht darin nicht auf. Ich bleibe nach diesen Stunden immer etwas ratlos zurück.*

#### **Gespräch mit der Mutter**

*Die Mutter berichtet, dass Lisa sehr gerne herkommt und überall erzählt, dass sie jetzt eine Stunde pro Woche bei mir ist. Diese Rückmeldung überrascht mich, weil ich mir bei Lisa unsicher bin und es schwer finde, mit ihr in Kontakt zu kommen. Manchmal spüre ich auch eine deutliche Opposition mir gegenüber: Sie lehnt meine Vorschläge zum Teil sehr schroff ab. Und wenn ich ein Stofftier oder eine Stoffpuppe spiele, ist sie dieser Figur gegenüber meist auffallend aggressiv, was eine Übertragung aber auch eine handfeste Aggression mir gegenüber sein kann.*

#### **Stunde 5 bis 7**

*Das Sandspiel wird konstruktiver, es entstehen kleine Szenen, die eine Handlung oder ein Thema erkennen lassen. Lisa beginnt leise auf meine Fragen zu antworten. Das schafft eine geheimnisvolle Stimmung im Raum, die auch zu ihren oft rätselhaften Aussagen passt. Ein Beispiel:*



*Eine Prinzessin wird vergraben – warum? – Sie wird bestraft – Hat sie was angestellt? – Nein, sie hat nichts angestellt, aber sie wird trotzdem bestraft. Mehr erfahre ich dazu nicht. Nur soviel: Damit die Prinzessin sich nicht ausgraben kann, wird die Oberfläche des Sandes von wilden Tieren bewacht.*

*Als Lisa in einer Stunde versucht, eine Kugelbahn zu bauen, es aber nicht schafft, biete ich ihr meine Mithilfe an. Sie stimmt zu. Und das ist in gewisser Weise ein Durchbruch im Kontakt zu ihr. Sie freut sich, wie dank meiner Mithilfe die Kugel wirklich weit rollt und lässt mich ab jetzt jedes Mal mitspielen.*

*Außerdem beginnt sie, in normaler Lautstärke mit mir zu sprechen.*

*Die Tatsache, dass sich mit feuchtem Sand eine Kugelbahn viel besser gestalten lässt als mit trockenem Sand, veranlasst Lisa aber der 6. Stunde dazu, öfter Wasser in den Sand zu gießen.*

### **Gespräch mit der Mutter und dem Lebensgefährten**

*Den beiden ist aufgefallen, dass Lisa mit einer kräftigeren Stimme spricht. In manchen Situationen ist sie mutiger als früher. Zum Beispiel hat sie im Gasthaus vom Kellner selbständig Ketchup verlangt, was sie noch nie gemacht hat.*

*Zu Hause ist sie öfter als sonst bockig. Auch unmittelbar nach der Therapiestunde kommt das manchmal vor.*

### **Stunde 8 bis 14**

*Lisa macht kein einziges Sandbild. Einmal arbeitet sie mit Ton. Sonst sind es meistens Spiele mit viel Bewegung wie Boxen, Schaukeln, am Trampolin hüpfen oder mit Bällen spielen.*

*Durch die Bewegungsspiele komme ich auch körperlich mit ihr in Kontakt. Die Stimmung ist oft so ausgelassen, dass die Mutter Lisas Lachen bis in den Warterraum hört. Dadurch wird sie neugierig und möchte nach einer Stunde wissen, was wir gemacht haben. Ich bespreche das mit ihr nicht mit dem Hinweis, Lisa kann ja selbst davon erzählen, wenn sie möchte.*

### **Gespräch mit der Mutter nach der 12. Stunde**

*Die Mutter ist erfreut über viele positive Veränderungen bei Lisa.*

*Der Schwester von Frau O. ist aufgefallen, dass Lisa jetzt anders spielt: Das übliche Doktorspiel, in dem es immer viele Verletzte gegeben hat, ist fast verschwunden. Es kommen auch nicht mehr so viele Leute im Spiel vor, die etwas falsch machen und bestraft werden müssen. Das Spiel ist leichter, heiterer, offener geworden. Lisa spielt jetzt auch im Kindergarten mehr mit anderen.*

*Gegenüber Thomas ist sie nicht mehr so abweisend. Hin und wieder will sie nicht, dass er ihr Zimmer betritt, ein anderes Mal wiederum möchte sie sich an ihn kuscheln. Es kommt jetzt zumindest beides vor: die Ablehnung und die Annäherung.*

### **Stunde 15**

*Lisa malt ein Bild mit Fingerfarben. Auffällig ist der Prozess beim Malen. Lisa entwickelt zunehmend Freude, die Farben wahllos zu mischen und damit herumzupatzen. Sie malt zum Beispiel ihre Hände so an, dass es aussieht, als hätte sie Handschuhe.*

*Dann fällt ihr noch etwas ein: Sie fordert mich auf, meine Augen zu schließen und die Hand auszustrecken. Dann beschmiert sie meine Hand mit der schmutzigen*

*Farbmischung. Schließlich erlaubt sie mir, die Augen zu öffnen, und hat enorme Freude an meiner Reaktion: die totale „Überraschung“ über mein schreckliches Aussehen.*

*Dieser Prozess ist für mich interessanter als das Malergebnis. Dennoch interessiere ich mich für ein Detail aus dem Bild, und zwar für diesen Baum:*



*Der Baum hat einen kräftigen Stamm, kurze kräftige Äste, saftige grüne Blätter und rote Früchte. Die kurzen kräftigen Wurzeln berühren den Boden nur ganz leicht. Der Baum scheint nicht verwurzelt zu sein und ist in Gefahr wegzukippen. Ich nehme dieses Bild in mich auf und gehe mit dem Vorsatz in die nächsten Stunden, Lisa nach Möglichkeit Sicherheit und Erdung zu vermitteln.*

### **Stunde 16 bis 20**

*Lisa spielt in diesen Stunden wieder mit Sand. Neuerdings verwendet sie auch Ritterfiguren. Zunehmend verwendet sie auch Wasser, und zwar bis zu einem Ausmaß, dass sich der Sand wie Brei anfühlt. Zwei Mal beschmiert sie damit meine Arme, ähnlich wie sie es mit den Fingerfarben gemacht hat.*

*Wenn Lisa ihre Hände in den nassen Sand hineinbohrt, denke ich an ihren Baum und stelle mir vor, wie er seine Wurzeln tief in den Boden gräbt. Ich ermutige sie dazu, die Bewegung auszukosten.*

*Ein Motiv kehrt ab der 16. Stunde oft wieder: Lisa reserviert im Sandkasten einen Bereich für Krokodile. Diese dürfen sich im Schlamm suhlen, werden regelmäßig gefüttert oder fressen andere Tiere, die sich in der Nähe des Schlammloches aufhalten. Meistens haben die Babykrokodile ein eigenes Schlammloch, in das sie heißes Wasser gießt, damit sie es schön warm haben.*

*Dieses Krokodilspiel endet ausnahmslos damit, dass der gesamte Sandkasten unter Wasser gesetzt wird und Lisa darin wühlt. Es macht ihr viel Spaß, und gelegentlich beginnt sie dabei Lieder zu singen, die sie vom Kindergarten her kennt.*

### **Gespräch mit der Mutter**

*Frau O. bestätigt mir gegenüber Änderungen im Spielverhalten von Lisa. Sie verwendet jetzt auch Spielsachen, die sie früher nicht verwendet hat, zum Beispiel Autos und Spinnentiere.*

*Die Mutter beklagt sich, dass Lisa vom Kindergarten mit „schmutzigen“ Reimen und Liedern heimkommt, die sie von ungezogenen Buben lernt. Ich nehme das nicht tragisch, und gestehe, dass ich eines dieser Sprüchlein auch von meiner Kindheit her kenne, dass ich mich allerdings fast nicht mehr daran erinnern konnte und es mit Hilfe von Lisa wieder aufgefrischt habe.*

*Mir ist wichtig, dass Lisa auch etwas Freches entwickeln darf, weil darin viel Kraft liegt. Sie ist sonst ohnehin sehr brav und angepasst. Ich versichere der Mutter, dass keinerlei Gefahr besteht, dass Lisa ein schlimmes Kind wird. Da ist sie weit davon entfernt. Die kleine bildhübsche Prinzessin hat eben auch eine andere Seite entdeckt, zu der freche Sprüche, Boxen und Fußballspielen gehören.*

*Damit die Mutter beruhigt ist, besprechen wir, wo sie Lisa Grenzen setzen kann. Ich achte darauf, dass diese Grenzen nicht zu eng gezogen werden. Das Aggressive und Schmutzige bekommt seinen Platz, genauso wie bei den Krokodilspielen im Sandkasten. Und wie dort werden Aggression und Schmutz nicht überbordend, sondern haben eine klare Grenze.*

### **Stunde 21**

*Die Mutter ersucht mich vor der Stunde, heute keine wilden Spiele zu machen, weil Lisa einen Unfall hatte, von dem sie sich noch nicht ganz erholt hat. Ich stelle es Lisa frei, ein Spiel zu wählen. Sie möchte wieder Sandspielen.*

*Dabei bedauert sie, dass sie heute ihre Kuh nicht mit hat. Sie wollte nämlich ihre Kuh mitnehmen. Ich schlage vor, wir suchen mal die Kühe zusammen, die wir hier haben. Das machen wir auch. Trotzdem beginnt das Sandspiel dann ganz anders: Lisa stellt offensichtlich einen Unfall dar. Zuerst kracht ein Auto über einen Hügel und überschlägt sich, dann ein Rad. Ich frage, ob ihr Unfall mit dem Fahrrad passiert ist. Lisa nickt, ist aber verschlossener als sonst und gibt mir keine weiteren Auskünfte. Ich frage nicht mehr nach, sondern lasse sie einfach drauflos spielen.*

*Nachdem Lisa einige Minuten für sich alleine Unfall gespielt hat, räumt sie plötzlich die Fahrzeuge weg und setzt mit dem üblichen Krokodilspiel bis zum Ende der Stunde fort. Dabei darf ich auch wieder mitspielen.*

### **Stunde 22**

*Lisas Mutter ersucht mich, heute wieder besonders sorgsam mit ihrer Tochter umzugehen. Sie ist auf dem Gehsteig vor dem Haus gestürzt und hat sich beide Knie aufgeschunden. Die Heftpflaster zeugen davon.*

*Ich frage mich etwas beunruhigt, ob Lisa draufgängerischer geworden ist.*

*Lisa hat heute ihre Kühe mitgebracht und zeigt mir alle. Dann will sie wieder Sandspielen, aber nicht mit den mitgebrachten Kühen (die bleiben die ganze Stunde auf dem Tisch stehen), sondern wieder mit Krokodilen, Nilpferden und Wassertieren. Daher wird der Sand wieder mit entsprechend viel Wasser vermischt, und Lisa erfreut sich am üblichen Spiel mit Gatsch.*

### **Stunde 23**

*Lisa geht nicht zur Sandkiste sondern verbringt die meiste Zeit mit mir in der Küche, wo wir Luftballons mit Wasser füllen und dann einander zuwerfen. Lisa lacht in dieser Stunde sehr viel, ist ziemlich ausgelassen. Ein bisschen muss ich sie bremsen.*

### **Stunde 24-25**

*Lisa spielt wieder wie gewohnt mit den Krokodilen. Die Stunden laufen lustvoll und in gelöster Atmosphäre ab.*

### **Gespräch mit der Mutter**

*In diesem Gespräch denkt die Mutter an ein Ende der Therapie. Der Umgang mit Lisa ist so problemlos geworden. Das Kind kommt ihr auch fröhlicher vor als früher. Im Kindergarten hat Hannah zunehmend Freundinnen und Freunde gefunden und wird von ihnen auch zu Geburtstagsfesten eingeladen. Dem nahenden Schuleintritt sieht die Mutter sehr optimistisch entgegen.*

*Da Lisa nach wie vor sehr gern zu mir kommt, rate ich von einem plötzlichen Ende der Therapie ab. Ich schlage ab Schulbeginn eine 14tägige Stunde vor. Und wenn Lisa in der Schule gut startet, kann ich beruhigt einen sanften Abschied gestalten.*

## Schlusswort

Wie ich eingangs erwähnt habe, hat die Arbeit an diesem Thema den Aufbau einer eigenen Sandspieltherapie in meiner Privatpraxis begleitet. Ich habe dabei gespürt, wie meine Motivation zum Einsatz der Methode und meine Begeisterung dafür gewachsen sind. Mit dem Wissen darüber, welche Möglichkeiten das Sandspiel einem Therapeuten und seinen Klienten bietet, hat auch mein Respekt davor zugenommen. Ich setze das Sandspiel heute mit großem Vertrauen in seine heilende Wirkung ein.

Ich habe mich bei den acht dokumentierten Fallbeispielen wie schon im theoretischen Teil der Arbeit auf den Einsatz des Sandspiels in der Einzeltherapie beschränkt. Dabei mussten viele Aspekte offen bleiben, die mich nach wie vor brennend interessieren. Dazu gehört der Einsatz des Sandspiels in anderen Therapiesituationen: in der Paartherapie, in der Gruppe, in Supervision und Beratung, in der Schule oder außerhalb jeden Raumes in freier Natur.

Die Neugierde dafür wird mich zu weiteren Forschungen veranlassen. Hier und Jetzt möchte ich mit einem Gedicht von Rose Ausländer schließen:

*Ich bin der Sand  
im Stundenglas  
und rinne  
ins Tal der Zeit,  
die mich umarmt.*

---

## Literaturverzeichnis

*Ammann, Ruth*, Das Sandspiel. Der schöpferische Weg der Persönlichkeitsentwicklung, Düsseldorf – Zürich 2001.

*Blom, Rinda*, The Handbook of Gestalt Play Therapy. Practical Guidelines for Child Therapist, London – Philadelphia 2006.

*Bradway, Kay / McCoard, Barbara*, Sandplay. Silent Workshop of the Psyche, London – New York 1997.

*Bradway, Kay*, Sandplay Studies. Origins, Theory and Practice, Boston 1990.

*Carey, Lois J.*, Sandplay therapy with children and families, New Jersey – London 1999.

*Gontard, Alexander von*, Theorie und Praxis der Sandspieltherapie. Ein Handbuch aus kinderpsychiatrischer und analytischer Sicht, Stuttgart 2007.

*Görtz, Astrid*, Sandspieltherapie mit einem Scheidungskind, in: Existenzanalyse 20. Jahrgang Nr. 1 (2003) 4-10.

*Gubelmann-Kull, Suzy*, Ein Ich wächst aus Bewusstseinsinseln. Reifungsschritte in der Sandspieltherapie, Solothurn – Düsseldorf 1995.

*Kalff, Dora M.*, Sandspiel. Seine therapeutische Wirkung auf die Psyche, München – Basel 2000.

*Labovitz-Boik, Barbara / Goodwin, E. Anna*, Sandplay therapy. A step-by-step manual for psychotherapists of diverse orientations, London – New York 2000.

*Mitchell, Rie Rogers / Friedman, Harriet S.*, Konzepte und Anwendungen des Sandspiels, München – Basel 1997.

*Turner, Barbara A.*, The handbook of sandplay therapy, Cloverdale 2004

*Weinrib, Estelle L.*, Images of the self. The sandplay therapy process, Cloverdale 2004

Zeitschrift für Sandspieltherapie Nr. 1 (Berlin 1992) bis Nr. 22 (Stuttgart 2007)

## Linkverzeichnis

**ISST – Internationale Gesellschaft für Sandspieltherapie**  
[www.isst-society.com](http://www.isst-society.com)

**DGST – Deutsche Gesellschaft für Sandspieltherapie**  
[www.sandspiel.de](http://www.sandspiel.de)

**BISS – British and Irish Sandplay Society**  
[www.sandplay.org.uk](http://www.sandplay.org.uk)

**STA – Sandplay Therapists of America**  
[www.sandplay.org](http://www.sandplay.org)

**CAST – Canadian Association for Sandplay Therapy**  
[www.sandplay.ca](http://www.sandplay.ca)

**AISPT – Associazione italiana per la sandplay therapy**  
[www.aispt.it](http://www.aispt.it)

## Miniaturensammlung

Die hier vorgestellte Sammlung ist eine Momentaufnahme, die offen ist für Veränderungen und Erweiterungen. Sie befindet sich in meiner Privatpraxis und ist für Erwachsene konzipiert. Das hat bis zu einem gewissen Grad Einfluss auf meine Richtlinien beim Sammeln:

- Ich lege Wert darauf, dass Tiere und Personen sehr realistisch dargestellt und qualitativ hochwertig hergestellt sind. Typisches Spielzeug (wie das bei den Kindern sehr beliebte Playmobil) findet sich darunter nicht, um Widerstände bei Menschen, die nicht „kindisch“ sein wollen, entgegenzuwirken.
- Bei den Tieren achte ich darauf, dass nach Möglichkeit ganze Tierfamilien vorhanden sind.
- Abseits der figürlichen Darstellungen soll ein reichhaltiges Sortiment an offenen Materialien zur Verfügung stehen.
- Unter allen Figuren und Gegenständen soll man zwischen Polaritäten wählen können, die den Ausdruck von Gegensätzen zulassen: wild – friedlich, stehend – liegend, ruhig – bewegt, auffällig – unscheinbar, groß – klein, blühend – verdorrt, kostbar – wertlos, schwarz – weiß, hart – weich usw. Manche Objekte sind auch einer Zwischenstufe zuzuordnen.
- Geräte zur Sandbearbeitung biete ich nur spärlich an, um den Körperkontakt mit dem Sand zu fördern. Soweit Geräte da sind, handelt es sich nicht um Sandspielzeug, sondern um normales Werkzeug für Erwachsene.

Die Sammlung besteht zurzeit aus 437 Einzelobjekten und mehr als 30 verschiedene offene Materialien:

### **42 Menschen und menschenähnliche Figuren**

#### *14 Personen des Alltags*

Braut, Bräutigam, Bauer, Bäuerin, Hirte, Mutter mit Kleinkind, Vater mit Videokamera, Junge, 2 Mädchen, 2 nackte Babys, 2 als Clowns verkleidete Kinder

#### *8 Menschen anderer Zeiten und Kulturen*

König, Prinz, 2 Prinzessinnen, Burgfräulein, Hofnarr, Kanufahrer (mit Kanu), Afrikanerin mit Krug am Kopf



*20 Phantasiewesen*

2 Zauberer, 2 Elfen, 7 Zwerge, Froschkönig, Rotkäppchen, gute Fee, Prinzessin der Finsternis, gesichtsloser Reiter auf Pferd, Sensenmann, Geist, Hexe, Drachenschmied

**203 Tiere***5 Phantasietiere oder mythologische Tiere*

Drache, Höllenhund Cerberus, Phönix, Pegasus, Einhorn

*9 prähistorische Tiere*

Tyrannosaurus Rex, Triceratops, Pteranodon, Anhanguera, Quetzalcoatlus, Glyptodon, Smilodon, Velociraptor, Mammut

*22 Wassertiere*

2 Seesterne, Riesenkrake, Blauwal, Weißer Hai, Adlerrochen, Orka, Delphin, Blauer Marlin, 4 Aquarienfische bunt, Aquarienfisch gelb, Krebs gelb, Regenbogenforelle, 2 Seelöwen, Seehund, Walross, Robbenbaby, Königspinguin

*16 Reptilien und Kriechtiere*

Krokodil, Komodo-Waran, Leguan, Chamäleon, Feuersalamander, Schildkröte, Gürteltier, 2 Frösche, 3 große Schlangen, 3 kleine Schlangen, Weinbergschnecke

*26 Insekten*

2 Ameisen, fliegende Ameise, Stechmücke, 2 Marienkäfer, brauner Käfer, schwarzer Käfer, Laternenkäfer, Rote Mordwanze, Wandelndes Blatt, Dornzikade, Grashüpfer, Ameisenwespe, Laubheuschrecke, Gottesanbeterin, Raupe, Schmetterling, Wolfspinne, normale Spinne, Skorpion, Tausendfüßler, Libelle, Biene, Fliege mit roten Augen, Regenwurm

*50 Wildtiere*

2 Löwen stehend, brüllender Löwe, Löwin alleine, Löwin mit Löwenbaby im Maul, Löwenbaby allein, Gepard, Gepardenjunges, Tiger, Tigerin, Tigerjunges, Weißer Tiger, Panther, Jaguar gefleckt, Afrikanischer Elefantenbulle, Afrikanisches Elefantenbaby, Asiatische Elefantenkuh, Giraffenkuh, Giraffenbaby, 2 Nashörner, Flusspferd Bulle, Großer Panda, Grizzlybärin, Bärenjunges, Eisbärin, Eisbärenjunges, Zebra, Zebrajunges, Trampeltier, Dromedar Stute, Dromedar Fohlen, Gorilla Männchen, Schimpansen Weibchen, Schimpansen Männchen, Orang Utan Weibchen, Orang Utan Junges, Tüpfelhyäne, Wolf, Wisent, Bison, Bisonkalb, Okapi, Strauß, Ameisenbär, Känguru, Riesentukan, Weißkopfseeadler, Falke, Geier

*23 Wildtiere*

Rothirsch, Weißwedelkuh, Weißwedelkalb, Rehbock, Steinbock, Elch, Keiler, Bache, Frischling stehend, Frischling fressend, Fuchs, 2 braune Hasen, Igel, Eichhörnchen fressend, Frettchen, Erdmännchen sitzend, Erdmännchen stehend, Biber, Storch, Uhu, Höckerschwan, Fledermaus

*52 Haustiere*

Bulle schwarzbunt, Kuh schwarzbunt liegend, Fleckviehbulle, Fleckviehkuh, Fleckviehkalb, Longhornbulle, Camarguestier, Eber, Schwein stehend, 2 Ferkel stehend, Schwäb-Hällisches Schwein, 2 Widder, Schaf stehend, Lamm stehend, 2 Esel, Lama, Hahn bunt, Huhn braun, 2 Enten, Gans grau, 2 Gänse weiß, Pfau mit Rad, Kaninchen schwarz-weiß, Zwergkaninchen, Katze stehend, 5 Hunde (Schäferhund, Dalmatiner, Border Collie, West Highland Terrier, Labrador schwarz), Wellensittich blau, Kanarienvogel gelb, weiße Maus, Ratte, 13 Pferde (Englisches Vollblut, Mustang Hengst schwarz steigend, Andalusier Hengst, Lipizzanerhengst, Lipizzaner Fohlen, Araber Fohlen, Hannoveraner Stute Dressur, Camargue Stute, Shire Wallach, Shire Fohlen, Haflinger Fohlen liegend, Pinto Hengst, Falabella)

**62 Gebäude und Einrichtungsgegenstände***14 Gebäude*

Dorf mit 11 Gebäuden, Hundehütte, Iglu, Futterstelle

*27 Möbel und Einrichtungsgegenstände*

Tisch, Couchtisch, Fernsehtisch, 4 Sessel, Sofa, 2 Polstersessel, Holzbank, Schaukelstuhl, 3 Schränke, Bücherschrank, Küchenschrank, Stehlampe, 2 Teppiche, Sonnenschirm, Liegestuhl, Bilderrahmen, 2 Blumentöpfe mit Blumen, 2 Blumenkisterl mit Blumen

*5 Haushaltsgeräte*

Elektroherd, Waschmaschine, Wäschetrockner, Staubsauger, Fernseher

*4 Werkzeuge*

2 Leitern, Maurerkelle, Werkzeugkasten

*12 Behälter*

Schatzkiste, Trog, Tonkrug, Tontopf, Vase, goldener Kelch, Mülltonne mit Besen, geflochtener Korb, Metallfass, bemalte Keramikschüssel, Futterkrippe, Trog

## **11 Grenzen, Durchgänge und Übergänge**

### *8 Zäune*

4 Zaunelemente gelb, 2 Zaunelemente blau, Zaunelement braun, Weidezaun

### *3 Sonstige*

2 Brücken aus Holz, Brunnen

## **38 sonstige Objekte**

### *12 Musikinstrumente*

Gambe, Cello, Violine, Banjo, Querflöte, Cornett, Saxophon, Horn, Fagott, Klarinette, Basstrommel, Elektrogitarre

### *18 Symbolgegenstände*

7 Verkehrszeichen, 2 Rettungsringe, 7 Holzkegel in drei verschiedenen Größen, rotes Herz, Würfel

### *8 religiöse Gegenstände*

3 Klangkugeln, Marienstatue, Engel sitzend weiß, ägyptischer Gott Osiris, ägyptische Mumie, Amitabha Buddhastatue

## **24 Fahrzeuge oder andere Transportmittel**

### *18 zu Land*

Ochsenkarren, 2 Mountainbikes, 2 Motorräder, Motorroller rot, Traktor, Hydraulikbagger, Abschleppwagen, Müllabfuhr, Postauto, Taxi, Wohnmobil, Polizei, Feuerwehr, Rettung, Bestattungswagen, Boottransporter

### *2 zu Wasser*

Kanu (mit Kanufahrer), Sportboot

### *4 in der Luft*

Helikopter ÖAMTC, KLM Boeing 737-400, Propellerflugzeug, USA Space Shuttle

## **48 Kriegersfiguren und -gegenstände**

### *42 Kampffiguren*

2 Ritter, 40 Soldaten

*6 Waffen bzw. Kampffahrzeuge*

Morgenstern, Vorderlader, Kanone, 3 Panzer

**Naturbestandteile***6 Bäume*

Tanne groß, Tanne klein, Eiche klein, kahler Baum, 2 Kakteen

*Pflanzenreste, Blumen, Obst und Gemüse*

Föhrenzapfen, Kunststoffblumen und -blätter, Schale mit Obst- und Gemüse, Baumstämme, dürre Zweige, Holzscheiter

*Reste von Tieren*

naturbelassene Federn, bunte Federn, diverse Muscheln und Schneckenhäuser, Tierskelett mit Rinderschädel und -knochen aus Kunststoff

*Steine*

Natursteine, bunte Steine, 2 Bergkristalle

**Bausteine und Ziergegenstände***Bausteine*

Mauerziegel aus Ton, Holzklötze in verschiedenen Farben und Formen

*Sonstige*

Glasnuckets neutral, blau, rot und grün, Glaskugeln verschiedener Farben und Größen, 12 Perlenketten in silber, gold, rot, violett und blau, Glasmosaiksteine weiß, schwarz, rot, grün und blau, Kunststoffsterne

**3 Sandbearbeitungsgeräte**

Grober Kunststoffkamm, Kelle, Pinsel

## Lebenslauf



Geboren 1960 in Linz.

Ab 1979 Studium der Theologie in Linz und künstlerische Ausbildung im Hauptfach Violine an der heutigen Anton-Bruckner-Privatuniversität in Linz.

Ab 1990 Ausbildung zum Speditionskaufmann in der Spedition Schneckenreither in Ansfelden.

Ab 1992 Lehrer für katholische Religion an verschiedenen Berufsschulen in Linz, später Fachinspektor für den katholischen Religionsunterricht.

Ab 1996 Ausbildung in Gestaltpädagogik.

Ab 1998 psychotherapeutisches Propädeutikum bei der Arbeitsgemeinschaft Personenzentrierte Psychotherapie, Gesprächsführung und Supervision in Wien.

Ab 2000: Ausbildung zum Psychotherapeuten am Institut für Integrative Gestalttherapie in Wien.

Ab 2004: Psychotherapeut in Ausbildung unter Supervision in freier Praxis und am Kinderhilfswerk in Linz.

Ab 2007: Zusatzausbildung für Integrative Gestalttherapie mit Kindern und Jugendlichen am Institut für Integrative Gestalttherapie in Wien.